

إشكالية الحبّ والموت

في حكاية البوغي من منظور دلاليّ (**)

عيد الله حمادي (*)

ذاته هي بعيدة عن السواد الأعظم من الناس، وهي وقف على طبقة خاصة عملت على مدار قرنين أن تحيطها بالرموز والأسرار وتجعلها في متناول العام والخاص، وفي الوقت ذاته تحافظ على «أرسطقراطيته» إن صحّ هذا التعبير، ولا تنزل إلى مستوى العامة، ومن هناك حاربت حكراً على نوع من أنواع الفنون الشعبية التقليدية في مدينة قسنطينة ألا وهو فنّ «المالوف» الذي يعكس نكهة الألفة والآلاف كما يقول ابن حزم، دون أن يقع في خدش الحياء أو التشهير المخلّ بقديسة التقاليد والأعراف السائدة في مدينة ورثت من عصر البايات ما جعل لمثل هذا العنوان يظهر مبطناً بأكثر من مذلوف، وعاكساً لأكثر من خصوصية تُستوحى أكثر مما يصرّح بها، وترمز أكثر مما توضح ليبقى جوهر القصة بعيداً عن الإدانة أو المحاكمة.

إن المجتمع القسنطيني الذي عرف بالمحافظة والتكتم كثيراً ما فضحت أعرافه النائمة مدونات الرّحالة (1) والمؤرخين (2)، وغالباً ما أميط لثام العفة عن أسرارها

1 - حكاية نجمة بن حسين وجاب الله في المخيال الشعبي :

تدور أحداث الحكاية الغرامية «نجمة وجاب الله» في فضاء محمّن في المحلية، ولا يفتح على خارج الفضاء القسنطيني إلا أماماً، ويأتي هذا الخروج الطفيف ليكسر من ضيق الفضاء الذي يحتكره حين مدينة قسنطينة التي تظهر في شكل مدينة تتفاعل مع نفسها وتبني سريرة مكونات أحداثها، لذا ظلت حكاية «نجمة وجاب الله» بمثابة حكاية خاصة الخاصة، وقد يكون السبب في ذلك كونها حكاية تتناول المحظور والمسكوت عنه لدى طبقة اجتماعية عملت التقاليد أن تجعل منها طبقة فوق مجال الشبهات، ومن هناك جاء احتكار فئة معينة في المجتمع القسنطيني لهذا الماثور الشعبي، الذي تعلق أحداثه بعلية القوم، وما يدور في محيطهم المغلق على نفسه، من تجاوز للتقاليد وكسر للأعراف واستخفاف بالقيم المتوارثة والبوح بما لا يجب التصريح به.

إنّ حكاية «البوغي» هي قصّة شعبية، وفي الوقت

(*) جامعي من الجزائر

(**) مداخلة أقيمت في إطار الندوة الدولية حول «الحب في الحكاية الشعبية المتوسطية» التي نظمتها المدبوبة الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث بولاية بن عروس - ماي 2008.

ولعلّ ذلك ما يفسّر تسبّتهن القصور إلى الأغوال، كانتات بدورها متخيّلة مثلها في ذلك مثل الحكام والسلاطين

وقد نشر على بعض الملامح المعمارية في حكايات جدّاتنا، لاسيما في الشمال الغربي والشرقي. (باجة - الكاف - نابيل). الطاقة وتسمّى في الجنوب الدكّانة وهي عبارة عن مدخل في الحائط عادة تضاء فيه الشموع ولكن المرأة تستعمله كذلك لوضع بعض أمتعتها الخاصة مثله في ذلك مثل صندوق السحارة، أو السحرة (في الجنوب).

تضع المرأة قديما أمتعتها الحميمية في السحارة أو السحرة ولكن ما تستعمله منها خلال اليومى قد تضعه في «الطاقة».

في حكاية الطاوس (من جهة نابيل) تسمّى في الجنوب. (بالحماسة والسّلطان) نستمع في مستهل الحكاية لفظة امرأة عاقر (تحرط مسكينة) فشلت فشلا ذريعا، تحبل رغم كلّ ما بذلته من جهد لكي تحبل إلى أن أغدقت عليها الأحداث برجل متوسّل فتحت له الباب ولتشر على بنتها إعطائها فتاحة الحبال، فخبّأتها في الطاقة ريثما تنزلها ولكن زوجها عثر عليها وأكلها. فعوض أن تحبل هي حبل هو في قدمه وصار يجزّأ كالعبيرة أي الجزّة الصغيرة إلى أن ضربها بالفأس وهو يجمع الحطب (استخرجها الحمام) فانشقت وخرجت منها بيّة تقول للشمس أشرفني أو أشرق مخيلة في شعرها رققاتها أنثى الطاوس إلى أعلى الشجر إلى أن اشتد عودها وكبرت وتزوّجتها ابن السلطان في نهاية سعيدة.

الطاقة اعترضتني في العديد من الحكايات الشعبية من الشمال التونسي، لكنها في هذا السياق مكان رمزي سحري: في الزوايا تضاء في الطاقة الشموع التماسا لبركة الولي، بركة نعلم أنها تطلب عادة: للغيت النافع أو للولادة أي للخصوبة والنماء والتجذّر في معانيها المختلفة وفي هذا البيت الخالي من الأطفال لعبت الطاقة وظيفة احتواء فتاحة الحبال، بذرة الحياة فتحوّلت إلى مكان يمد بالولادة والصلابة والانتقال من حال العدم إلى حال الوجود، بل قل الانتقال من عدميّة الوجود إلى رحابة

الصخرية والمرمّية، فورا كلّ عمود حجري يخفي عمود قيمي وثقافي هو العمود الصلب الذي تستوي عليه كلّ عمارة قابلة إلى أن تستمر وأن تصمد في وجه الزمن المتريّص بها والمهدّد لها بالانهيار، وبمعنى آخر في أن كلّ عمارة مهما كانت صلابة أعمدتها المادية لا يمكن أن تصمد في الزمان والمكان إذا كانت لا تستند إلى أعمدة رمزية ثقافية متينة، والعكس ليس صحيحا فمتانة العمود المادي غير قادرة على حماية العمارة من السقوط إذا كان عمادها الرمزي هشّا، في حين أن قوّة الأعمدة المرمية قد تنتشل عمارة ما من السقوط حتى وإن كانت أعمدتها المادية ضعيفة من طين وتراب. فكم من مسجد أو زاوية أو معلم ما قاوم الزمن بأعمدته الترابية والطينيّة لأن الأعمدة القيمة والرمزية التي بني عليها أقوى ممّا تصوّر ونعتقد وأكثر ممّا تصوّر النظرية الوضعية للثقافة والتاريخ بصفة عامة.

كيف تحضر العمارة في الحكايات الشعبية التونسية؟ تجدر الإشارة إلى أنّ الحكاية الشعبية تقطع بدورها داخل التصنيف العام الذي ذكرناه إلى صنفين: الحكاية الشعبية الحضرية والحكاية القبلية أو الريفيّة المكان في حكاية جدّاتنا البدويات والريفيات عادة ما يكون الخلاء والقفار: صحراء - جبال. وإذا كان ثمة حديث عن مكان مخصوص، ففي الغالب يكون عشة (خيمة) كما هو في حكايات الجنوب، قد يذكر «الكيب» (في حكايات الفصّرين + باجة) وهو منزل من طين، أو البحصّ (منزل من جريد النخل وأغصان الزيتون اليابسة). قد نجد ذكرا للقصور ولكن هذه القصور عادة ما تكون متخيّلة، ليس لها من القصور إلّا الاسم، لا زخرف فيها ولا نقش لا نجد وصفا لها كما هو الحال في العديد من الحكايات الحضرية. يكتبني الراوي أو الراوية بذكر القصر ذكرا عابرا دون تفصيل أو تدقيق وينسب إلى الأغوال (قصر الغول) أو للسلاطين (قصر السلطان) وهذا طبيعي لأنّ جدّاتنا البدويات والريفيات لا يعرفن القصور إلّا من خلال خيالهن وما يسمعن عنها من أخبار تصلهن عن طريق الرواية - فعلاقتن بالقصور هي علاقة تحلنّه مجزّدة،

وعموماً فإنّ الحكايات التي نجد فيها حديثاً عن العمارة والمعمار كثيرة في تونس لاسيما في الحكايات البلدية لتونس الحاضرة. ما بلغت اتباعتها في هذه الحكايات إذا نظرنا إليها من زاوية مكوّناتها المعمارية نجدها تنقسم إلى قسمين: حكايات يكون فيها المعمار غير وظيفي وليس له تأثير يذكر على أحداث الحكاية ومجرياتها والغاية الأخلاقية منها «يحكيو على بلاد فيها زور سيال أكوو واحد يقعد قدام باب الجامع يقول يا ربّي يا معبود ولاخر يقعد قدام سراية السلطان ويقول ياسيدي يا محمود»... بعد ذلك نستمتع إلى «فهار من التهارات السلطان متعد من الجناح امتع السرايا (ثم نستمتع في نهاية الحكاية إلى «خاتّو يذو وساقو في الدرج امتع السرايا».

صحيح أن هذه الحكاية تضع لنا الجامع في تضاد مع السرايا أي الديسي في تضاد مع الديوري لتكون عاقبة من يلوذ بالجامع أفضل من عاقبة من يلوذ بالقصر وهو أمر لا ينسحب على جميع الحكايات الشعبية التي نرى العنود (تتألف من مصالحة بين المسجد والقصر وبين الزماني واللازمي) بل قل تصوّرهما في انسجام تام حفاظاً على التوازن الاجتماعي والسياسي، ولكن في هذه الحكاية وغيرها لا يمكن أن نتحدث صراحة عن دور وظيفي للمعمار.

على العكس من ذلك يضطلع المعمار بدور وظيفي على غاية من الأهمية في نسج خيوط الأحداث وفي نحت جمالياتها وغاياتها الأخلاقية في حكايات نسوية تصوّر البيت العربي التونسي التقليدي بقدر ما تصوّر هندسة القيم الاجتماعية، هندسة الحلال والحرام أو لنقل هندسة الواقع والرغبة.

سأعود إلى حكاية كنت قد قمت بتحليلها في كتابي اثربولوجيا الحكاية لأنني لم أجد أفضل منها في الحكايات البلدية، ما يكشف عن هذه الوظيفة السوسيلوجية والأخلاقية للمعمار البالغة الأهمية ليس فقط في نسج خيوط أحداث الحكاية ذاتها فقط وإنما كذلك في نسج المتخيل العربي الإسلامي للمرأة من

المنشود (3). صحيح أن الزوج الذي تصوّره الأحداث تصويراً كاريكاتورياً مضحكاً قد افتك فعل الولادة من الزوجة المسكينة ولكنه لم يلعب وظيفة الأم الحاضرة المغتدبة قامت بذلك أنثى الطاووس أو الحمامة وهما رمزان أمرميان دون شك (4). لا أريد أن أغرق في تحليل نفسي للطاقة باعتبارها رمزا أنثويا في مرحلة أولى وأموميا في مرحلة ثانية. نعرف أن هناك مقارنة تحليلية نفسية للمعمار قد تجد لنفسها دعامة علمية موضوعية كالذهاب مثلا إلى اعتبار القباب في المعمار العربي الإسلامي بما في ذلك في المساجد رموزاً للثدي والأمومة. وأنا بنفسي ذهبت هذا المنهج في النظر إلى الخط العربي فالنون (ن) قد تكون علامة على الثدي وهي كما نعرف تسمّى في النحو العربي من هذا المنظور بنون النسوة في هن وأنتن، ما يعني أنّ «النحن» أي الجماعة ذكورا وإناثا (أي الأمة) تجتمع وتلتقي في نون النسوة بل قل نون الأم على عكس ما يلعب أغلبنا أنّ المجتمع العربي هو مجتمع أبوي هذا في الظاهر ولكن يبدو أنّه يجتمع حول النسوة (5).

أرجع إلى الطاقة لمن لا يعرفها، فهي تكون في الحائط في شكل مربع يشبه النافذة. نحن نعرف أن الفرق بين الجنسين الذكر والأنثى يكمن في القوق بين الداخل والخارج. وهنا أتحدث من الناحية الفيزيولوجية. الذكر خارجي من (الخوارج) يطبعه بينما المرأة داخلية باطنية بالنظر إلى اختلاف موقع عضويهما الجنسيين وما يترتب عن ذلك من تبعات بيكولوجية. على هذا النحو قد يكون التحليل النفسي للأعلام والفلكلور بصفة عامة بما في ذلك الحكايات الشعبية محقّقاً حين يذهب إلى تأويل الصندوق والعلبة والأنابيب وبعض الأواني وكل ما يحضن ويشدّ باعتبارها رموزاً أنثوية. الطاقة من هذه الزاوية هي رمز للترحم باعتبارها توجد في داخل الحائط تماماً مثلما يوجد الرّحم في داخل المرأة ولاغربة في ذلك حين نعلم أنّ الطاقة في حكاية بنت الطاووس قد احتوت نفاحة الجلالة وكان هذا الاحتواء كافياً لوحده أن يمنع الحياة لفناء حتّى وإن ذهبت النفاحة إلى جوف رجل وليس إلى جوف إمراة (5).

سلطة على الرجال، ليس على زوجها فقط وإنما على كل من هب ودب من الرجال في الخارج والمتسول ليس أحدهم بل رمزاً لهم.

البرمقلي إذن هو في صميم هذه المفارقة الثقافية والقيمية التي تميز الحضارة العربية الإسلامية الكلاسيكية حين يتحول ما خلق في الأساس للهيمنة على المرأة سلاحاً تستعمله للهيمنة على الرجل: صراع بين مهيمن ومهيمن عليه. الضعيف يفتك سلاح القوي ليستعمله ضده. ما خلق أداة للعبودية صار أداة للحرية. لولا البرمقلي لما استطاعت المرأة أن تؤدب الرجل المتسول ومن ورثته كل الرجال بما في ذلك زوجها وتبرز الهشاشة النفسية للرجل وضعفه أمام امرأة ! خلنا أو هكذا أراد معشر الرجال أن نعتبر أن المرأة - هي والضعف وجهان لحقيقة واحدة، في ألف ليلة وليلة نعرف أن القصص كان سلاح المرأة لمقاومة الرجل والموت معا. وما هي المرأة نراها من خلال حكاية الياداس تستعمل القصص كذلك، شأنه في ذلك شأن الهندسة المعمارية للبيوت التقليدية بيت الحريم سلاحاً لتأديب الرجال وإصلاح أفعالهم ووسيلة لإثبات قوتها وسلطانها. وبخلاصة القول إن المعمار في الحكايات الشعبية لا معنى له خارج وظائفه الثقافية والأنثروبولوجية باعتباره مثل الكلمات تماماً منتجاً للمعنى والدلالة في صيرورة لا تنفصل فيها الهندسة المعمارية مع هندسة الكلمات وهندسة القيم الاجتماعية.

جهة وفي نسج عالم الرغبة الإنسانية في شكلها الأنثوي هنا (ولكن عند الرجال كذلك) وهي تتأرجح بين الممكن واللاممكن تتدافعا القوى الكابتة والقوى المكبوتة في وضع كوضع الحديد بين المطرقة والسندان.

ذكرت في تحليلي لهذه الحكاية (الياداس) (6) أن أحداثها تدور في معظمها في منزل عتيق من منازل الحضارة مبني على الطراز التقليدي وفي جزء منها تدور في الشارع الذي تطل قنارية (Galleria) الدار عليه. تدور هذه الأحداث بين الداخل والخارج. الخارج لا نراه إلا من خلال الداخل، من خلال عيني المرأة التي تطل من البرمقلي في قنارية دارها والبرمقلي هو لوح مشبك يسمح لمن في الداخل برؤية الخارج ولا يسمح لمن هو في الخارج برؤية الداخل، يحلل الرؤية على هذا ويحزمها على ذلك حسب موقعه. وظيفة هذا اللوح المشبك هي وظيفة حجاب لا تعرف له مثيلاً في تونس يرتديه النسوة في بعض مناطق الجزائر وهو عبارة عن قطعة من القماش الأسود تقاب تغطي كامل الوجه بما فيه العينين وتبدل على الصدر نمطاً من أن ترى دون أن تُرى أن تنظر ولا يُنظر إليها البرمقلي يتجج تواصل أحادي الجانب من الداخل إلى الخارج ويمنع عكس ذلك. ما أضيفه اليوم هو أن البرمقلي الذي هندس في الأساس لحجب المرأة وإخفائها صار عينها على العالم ومكنتها من امتلاك سلطة أراد الرجل بواسطة البرمقلي - أن يبردها منها - صارت تمتلك

المصادر والمراجع

(1) انظر مقدمة

La Conte du Jardin, le conte oral dans le Bassin méditerranéen caracassonne, Carac-Hesrode, 1986

2) Bruno Bettelheim Psychanalyse des contes de fées. Paris Robert Laffont, p 85

Gustave Jung, Four archetypes, Denoel, 1965, p. 17 : (3)

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

5) Jung, Essai d'exploration de l'Inconscient Denoel, 1964, p. 70.

(6) انظر حكاية الياداس في كتابي: أنثروبولوجيا الحكاية

الجازية الهلالية

سيّد الحرب والحبّ والحكمة في السيرة الهلالية

كارين صابر (*)

الذي لا يعرف إلا بحميد الخصال، فهو يقدر ويعفو، ويغضب ولا يثأر

وكانت مرق هذا آية في الجمال، وتصفها السيرة الهلالية بأنها «جميلة المنظر، لطيفة المحضر، بديعة الخصال، حكيمة المثال في الحسن، والكمال، والقُدْر، والاعتدال، وفنّانة المقال».

أما في حياتها الاجتماعية والسياسية؛ فهي مجال الظهور والبطولة، إذ كانت كلمتها نافذة، وكان العرب لا يفصلون في أمر دون الرجوع إليها. وفي الحروب كانت على رأس سرب من الفتيات الحميلات يشجعن الفرسان بأناسيدهن ويحتمهن على الذود عن أراضيهن في كل معركة (2).

وقبلاً وأخراً هي هلالية الحسب والنسب والانتماء، ولا بدّ قبل الخوض في سيرتها من أن نقف على قبيلتها وعلى السيرة الهلالية بشي «من الإيجاز، لأنهما الأساس الذي عليه بنيت شخصية «الجازية».

تاريخ قبيلة بني هلال :

بنو هلال هم قوم ذكرهم في القصص والسير أكبر

إنها «الجازية»، كاهنة التحالف الهلالي ورأس الأرمستقراطية القبلية الهلالية؛ والدها الأمير سرحان الذي كان ملك العرب في زمانه، ووالدتها الأميرة المكاينة «الشّماء» التي كان لها وحدها ثلث المشورة في حروب ومنازعات بني هلال في الهند، مسندنيب، واليمن، والجنوب العربي بعمامة، والتي تلمع في السيرة الهلالية دوراً يشبه دور الإلهة «أثينا» في قيادتها للتحالف القبلي الهلالي اليوناني في حروب وحصار طروادة

وقد وصفها لنا شعراء السيرة فقالوا في جمالها :

انظر لشامتها	هذي علامتها
انظر لقامتها	شبه الرديسة
الشعر مثل الليل	كانه سبابس خيل
والوجه مثل السيل	يعيون هندية (1)

والجازية هي أيضاً أخت الأمير الحسن بن سرحان، أمير القبائل أو ملك العرب بعد والده، ورأس التحالف المعدي القيسي، والذي ترجع شهرته إلى الكرم أكثر منها إلى الحرب، وهم بضربون به المثل للرجل الكريم المصيف الذي يحمي من يلود بحماه، والمهذب

(*) باحثة من لبنان

وقد تناول القصاصون فيما بعد هذه الأغاني ونسجوا منها قصصاً عديدة، ولا نعرف شيئاً عن أسماء مؤلفيها (5).

مضمون السيرة الهلالية:

وتحدثنا السيرة الهلالية عن ثلاث مراحل في حياة هذه القبيلة العربية التي تسمى بني هلال:

1 - ظهور بني هلال في شبه الجزيرة العربية وتنتهي باستيطانهم في بلاد السرو.

2 - حياة الهلالين في نجد بعد رحلتهم من بلاد السرو.

3 - حروبهم وحياتهم في بلاد المغرب

وتبدأ هذه السيرة بهلال بن عامر الذي وفد على النبي ومعه قومه، فأسكنه «وادي العباس»، واشتهر بالشجاعة والفروسة والكرم. وقد زُوج ولداً سماه «العزيز» و«النجيد» و«النجيد» له «جابر» و«جبير»، ومنهما كل رجالات بني هلال، بمن فيهم «زرق» والد «أبي زيد» الذي كان أميراً من أمراء العرب.

وكان زرق مزواجاً، تزوج من عشرين نساء، ولم ينجب إلا ولداً ليس له ذراعان ولا ساقان، ثم تزوج به «خضراء» التي أنجبت له «شبحاً» و«سلامة» الذي عرف فيما بعد بأبي زيد الهلالي، وجاء أسود اللون. وهذا ما دفع برزق إلى تطلقها ورحيلها مع ابنها إلى الأمير زحلان، عدو بني هلال الذي أكرم وفادتها وأدب ولدها.

ولما شب الغلام، بدت عليه سمائل النجابة، والفتوة، وشدة البأس، وأظهر من ضروب البسالة ما طار بذكره، فزوجه الأمير ابنته «غصن البان».

وبعد هذه البداية تبدأ سلسلة من قصص الحروب والوقائع التي قام بها الهلاليون في اليمن والهند

وتروي المرحلة الثانية، رحلة الهلالين من بلاد السرو

من ذكرهم في التاريخ، والحديث عنهم في السمر أروع من الحديث الحقيقي لهم.

ويعود خبرهم إلى التاريخ القديم، ونسبهم في العرب صحيح؛ فهم بطون من مضر الكثيرة التي كانت تعيش في الجاهلية على البداوة والخشونة.

فلما جاء الإسلام، دخل كثيرون منهم حضيرته، وحملوا رايته، وغلبوا الأمم على أمورهم، وملكوا الأقطار والأمصار.

وتقت لهم السيادة أيام بني أمية في الشام، وبني العبّاس في العراق، ثم بني أمية مرة أخرى في الأندلس، وانقسموا في الدنيا وافتروا على الثغور البعيدة، فعاشت أجيالهم في ماء النعيم واستطابوا خفض العيش، وانفلتت من أيديهم الملكة التي نالوا بها الملك فاندثروا وتلاشوا (3)

وكانوا قبلها من الرّحل الذين تركوا الجزيرة العربية خراباً من جزاء ما ارتفوه من النهب والسلب أيام العبّاسيين، ثم انتصر الفاطميون في مصر غلبهم وحلوا خلفائهم القرامطة، وأسكنهم أوّل الأمر مصر العليا ثم أجلوهم إلى إفريقية ووعدهم بحكم هذا الإقليم إن هم نجحوا في إخضاع بني جبير الذين كانوا يادى الأمر عمّال الفاطميين على إفريقية، ثم استغلوا بحكمها بعد ذلك.

وكان فيهم من غير هلال كثير من فزارة وأشجع من بطون غطفان، وجشم بن معاوية بن بكر بن هوازن، وبني ثور وغيرهم... وكلهم مندرجون في هلال، وفي الأتيح منهم خصوصاً، لأن الرئاسة كانت عند دخولهم للأتيح وهلال. وفي سنة 402هـ، زحفوا إلى برقة وغلبوا العامل عليها، وبمدها زحفوا إلى إفريقية (4).

وإن هذه الغزوة الثانية لأفريقية التي حدثت في القرن الحادي عشر، هي التي أوحّت إلى شعراء الهلالية بالأغاني والقصص التي حفظ لنا ابن خلدون بعضها، والتي لا يزال بعضها الآخر ماثلاً في أذهان سكان إفريقية.

بالتوّد إليها والاقتران بها. غير أنّ الجازية كانت دوماً تقدّم مصلحة القبيلة على مصلحتها، حتى في مسألة الارتباط، فهي لم ترخ العنان يوماً لعواطفها.

وقد كشفت لنا السيرة عن الجانب العاطفي في حياتها، وسجلت لنا قصّة زواجين عاشتهما، وصوّرت في أولهما بطلّة لإحدى أروع قصص الحب التي تضاهي قصّة ليلى وقيس بن الملوّح.

وقد رواها لنا ابن خلدون، الذي كان أول من لملم أحداث السيرة الهلالية من أفواه العرب الهلاليين بعد مضي ما يقرب من الثلاثة قرون على مرورها (7).

يقول: «ولهُؤلاّ الهلاليين في الحكاية عن دخولهم إلى افريقية طرق في الخير، فهم يزعمون أنّ الشّريف ابن هاشم» كان صاحب الحجاز، ويسمونه «شكر بن أبي الفتح» (ت 454هـ)، وأنه أصره إلى الحسن ابن سرحان في أخته «الجازية»، فأكحه إياها، فولدت منه ولداً اسمه «محمد»، وأنه قد حدث بينهم وبين هذا الشّريف مغاضبة وفخنة، فلجئوا إلىهم على الرحلة عن نجد إلى افريقية واجتالوا عليه في إلتزاج هذه «الجازية»، فطلبت زوجها في زيارة أهلها فأزارها إياهم، وخرج بها إلى حلهم، فارتحلوا بها وبه، وكنسوا رحلتها عنه وموّهوا عليه بأنهم سيأكلون به إلى الصيد والقنص، ثم يرجعون إلى بيوتهم؛ فلم يشعر بالرحلة إلى أن فارقت موضع مكة، وصار إلى حيث لا يملك أمرها عليهم، فرجع إلى مكان من مكة وبين جوانحه من حبّ «الجازية» داء دخيل.

ومما قالته حين انتقلت به من الحجاز إلى الشام وهو غافل:

مسالك يا شكر بن هاشم
راسك من فوق الوسادة مال
تبغني ترجع لبلادك
يا ما صحاري دونها وجبال
رحلت بك ستة وستين رحلة
منهم ستة مشطحات طموال
وأنت مثل الحمار مغفّل
يزيد عليك يوذنين طموال (8)

إلى نجد الخضراء، بعد حفظ ماحق نزل بيلاد السرو. وفي هذه الرحلة يصطدم الهلاليون بيهود خير، وتقع بينهم حروب طاحنة تنتهي بانتصارهم، لكنهم في نجد أيضاً يلقون مجابهة أمراء أشداء ويقاتل مجاورة ترفض جوارهم.

وفي المرحلة الثالثة، تأتي «التفريعة» لتزيد من تدفق حيرة السيرة كونها أحفل الحلقات بالحروب، والأهوال، والغرائب، والعجائب. وتبدأ بتزولهم أرض مصر ثم رحلتهم إلى تونس بسبب القحط. وكانوا قبل رحلتهم قد أرسلوا ثلاثة من خيرة فتيانهم، وعلى رأسهم أبو زيد في بعثة استطلاعية، وبعدها استعدّوا للهجوم على المغرب.

وتفيض السيرة في الحديث عن رحلتهم ودخولهم إلى افريقية، وما جرى لهم من الحروب الدامية والوقائع العنيفة (6). وكان بطل هذه المرحلة هو أبو زيد الهلالي الذي لا زال خياله حياً في الحياة اليومية.

صورة «الجازية» في السيرة الهلالية:

تفرط السيرة الهلالية إلى أقصى حدّ بالسبب لصعوبة شخصياتها الأنثوية التي تبدو دوماً حاضرة بقوة إلى جانب الرجل في حله وترحاله، حربه وسلمه، وفي قرارات القبيلة المصيرية، خاصة عندما تكون هذه الأنثى هي الكاهنة التي تستشف المستقبل، وتنطق بالحكمة. وهي في السيرة «الجازية» التي ورثت الكهانة عن والدتها «الشّقاء»

وهي إلى ذلك، المحاربة التي تقود أفواجاً من النساء في الحروب، والحلوة التي تستعمل جمالها لإيقاع العدو في شركها، واستجلاب ودّ حكام المناطق التي يرتحلون إليها. دون أن ننسى دور الحب في حياتها، وسأأتي على استعراض هذه الأدوار المختلفة التي كتب للجازية أن تلعبها في السيرة الهلالية.

- الجازية : سيّدة الحب :

من الله على الجازية بتاجي الجمال والحكمة، فكانت من خيرة نساء العرب، خاصة وأنها سليمة الأرستقراطية العربية الهلالية، وقد طمح الكثيرون

ويعد ذلك كلفت به كلفه بها، وتناقل القصاصون من أخبارها في ذلك ما يفيض من خبر قيس مع ليلى، وكثير مع عزة، ويروون كثيرا من أشعارهما المحكمة الميماني والمتينة الأطراف، وفيها المطبوع والمصنوع، والمنحول.

وهم يتفقون على الخبر عن حال هذه الجازية والشريف خلفا عن سلف وجيلا بعد جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يُرمى عندهم بالجنون والخلل لتواترها بينهم. وهي صحيحة ولكن طرا عليها خلل وغلط لتناقلها بالرواية (9).

وهذا الشريف الذي يشيرون إليه إنما هو من الهواشم، وهو شكر بن أبي الفتح الحسن بن جعفر بن هاشم. والمؤرخون لم يأتوا بما يدعم القصة في النقل، فابن خلدون هو المؤرخ الوحيد الذي أوردتها وأثبتها على علتها. وهي قصة لا يرفضها العقل لأنها تتصل بأشخاص لهم خبر صحيح: فشكر، والجازية، والحسن بن سرحان، وإمارة شكر على مكة، وحرص العرب من نجد كلها عناصر صحيحة (10).

وأما قصة زواجها الثاني، فتروي البيهقي أنه لما انتهى الهلاليون في رحلتهم إلى بركة، رغب «ماضي بن مقرب» أميرها أن يصهر إليهم في «الجازية»، فنصحها المقرَّبون منه أن يسبق ذلك طلبه لفرس «دياب بن غانم»، وبعد أن يتم رفض الطلب، لغلالة هذه الفرس على قلب صاحبها، يطلب الجازية بدلا منها، إلا أن السلطان، وعلى عكس توقعات الناصحين، قد حقق مطلب ماضي وأرسل له الفرس هدية. فما كان من الأمير ماضي إلا أن ردها وطلب الجازية للزواج قاتلا:

يقول الفتي ماضي بن مقرب
بدمع جرى فوق الخسدود بدار
أرسلت لك خضرا دياب بن غانم
وابنلت فيها أموال ثم جيساد
ونحن نعرف يا أمير مكارمك
وكفك سخي طول المدى مسد

وأتت نعم الطلب عالي الحساب
أريد منك النسل بلا ميعاد
أريد فتاة الجازية أم محمد
وهي بنت عمي بغتي ومرادي
مخد ميتة فتاة
ومية حصان أدوجي شداد
ومية عتي حرير صعة اليمين
ومية حمل من عمل بغداد
ومية عبد يا أمير وعبد
وميتين سرية من الأعباد
وميتين مملوك من الترك أصلهم
والفين سيف صناعة الهنداد
والفين حرية صناعة أبو جبار
مركبة يا أمير على أععاد
وميتين درع يا أمير وخوذة
والفين ديواس من البوولاد
يخذ لك ثمانين من الدراهم
ذهب مصري يحب للنفاد
مقال الفتي الماضي بن مقرب
وأتت لنا يا أبو علي أسناد (11)

ومّا إن يقرا سلطان بني هلال خطاب «ماضي بن مقرب» حتى يستدعي «الجازية» ويخبرها بطلبه، فتخرج «الجازية»: «إذ كيف يحق لها الزواج، وهي التي لا تزال زوجة للأمير شكر صاحب مكة ووالد طفلها منه، وهي التي صحت بتركهم لتكون إلى جانب قبيلتها.

فأرسل السلطان يستأذن زوجها أمير مكة، وحصل منه على موافقته بالتخلي عنها للزوج السياسي القادم «الفرمند» حاكم مصر. وهكذا تم الزواج بالفعل وسط عرس مصري كبير.

وكان الماضي قد زوّج القصر بأنواع الحرير والقماش الفاخر واستقبلهم أحسن استقبال ونزلت العروس عند الحریم، ثم دارت الحلويات وكاسات الشربات على مائدة الأمراء والسادات. وبعد ذلك حضرت سفرة الطعام، وفيها من جميع اللحومات كالضأن والدجاج، وبعد أن أكلوا وشربوا ولقوا، رقصت النساء والبنات،

وغت المغنّيات، واستمر الحال والقوم في فرح وسرور مدة ثلاثة أيام.

وبعد ما قرر بنو هلال الذهاب إلى بلاد المغرب، وراحت «الجازية» تكيي يدمع غزير لأنه لم يكن لها صبر ولا سلوان على فراقهم، فلمّا زاد عليها الحال، وأكثر من النحيب، انزعج الماضي لانزعاجها ورق قلبه المحب لحالها، فسمح لها بالذهاب معهم إلى المغرب.

فرح بذلك الأمير «حسن» وحالاً أمر الفرسان بالركوب، فركبت الفرسان وساروا قاصدين بلاد المغرب، وعندها ركب «الماضي» وسار بصحبة بعض من فرسانه مسافة ثلاثة أيام، ثم حلف حسن عليه بالرجوع.

وأكملت «الجازية» مرة أخرى طريقها في الحياة رابطة مصيرها بمصير قبيلتها التي كانت العشق الأكبر الذي لا يعادله زوج ولا ولد. كيف لا، وهي صاحبة الأثر/ الرسالة في الحياة والذي حُملت من طرف والدها ووالدتها، فأضحت القبيلة لديها هي صنو الأهل والولد، ورمز الماضي والحاضر والغد، ومعنى الحياة كلها.

- الجازية سيدة الحرب والحكمة:

ورثت «الجازية» الكهانة عن والدتها «الشماء»، كما ورثت الأرستقراطية في الحكم عن والدها «السلطان سرحان»، فضلاً عما كانت تحمله في شخصها من سمات ألقنتها لأن تكون سيدة بني هلال الحكيمة التي لا يمكن أن يبت في شؤون قبيلتها وهمومها دون مشورتها، لرجاحة عقلها، وسداد رأيها، وبعد نظرها.

ومن حكمتها قولها:

الحوت ما يسكن البرّ والطير تعرف أوكارها
والريم ما يقرب البحر كل ناس تنزل ديارها

وقولها أيضاً:

العبد ما يحمي حريم ميله ما دام من حريته ملوب
الراجل إذا ما بيني خيمته يسده بقعد ستر حمايته مغروب (12)

أمّا قصة الجازية المحاربة فقد وردت جلية في الحلقة الثانية من السيرة التي تبدأ فيها الأحداث برحلة السلطان حسن وأبي زيد من بلاد السرو بسبب القحط (ولعلها وادي الأردن، وفلسطين) إلى نجد حيث تعيش قبائل بني زغبة المنحدرة من ذرية جبير. وكان على رأس التحالف اليمني والجنوب العربي عامة الأمير غانم وابنه دياب.

وفي هذا الجزء يخوض الهلائيون حروبهم الأولى مع يهود التحالف اليهودي، وهي حروب مهلكة تستهلك جل الحلقة الثانية، إلى أن يكتب لهم النصر أخيراً.

وفيه تستقر تحالفات بني هلال من عرب نجديين أو حجازيين قيسيين وجنوبيين يمينيين قحطانيين أو حميريين، فيقدم السلطان «حسن بن سرحان» على الزواج من أخت «دياب بن غانم» وتدعى «نافلة»، ويقطع السلطان حسن عهده لرأس التحالف اليمني «دياب بن غانم» بأن يزوجه أخته «نور بارق» التي تستبب «الغازية» أو «الجازية» التي تقود حروب وهجرات بني هلال ويصبح لها ثلث المتوّرّك، لكن الوعد لا ينفذ.

وتنهى السيرة في أحداثها حتى تقف عند نزول القبيلة في الحجاز، وزواج «الجازية» من أميرها «شكر»، وعند حلول الجذب بنجد والحجاز، لا تجد القبائل البدوية الرعوية مفرّاً من الهجرة والترحال بحثاً عن الزرع والضرع.

ويندفع فارس التحالف الهلائي أبو زيد مصطحباً معه الأمراء الثلاثة، أبناء السلطان حسن إلى تونس ليقيموا في أسر حاكمها «الزيناقي خليفة»، فيأمر بسجنهم ويطلق أبا زيد ليأتي بالقديّة. لكن نية هذا الأخير كانت تجهيز الجيش لغزو تونس. ويؤتي بالجازية من مكة لتكون في الطليعة، لأن الهلائين لما قرروا الرحيل عن نجد، أمضوا على أخذها معهم بصفتها صاحبة الرأي والهمة في المعلومات الصعاب التي تقع فيها القبيلة.

ونقرأ بعدها قصصاً كثيرة حول التحام هذه الجيوش، وخطط أبي زيد الحريّة الخطيرة الذي كان كثيراً ما يستخدم فيها النساء للتسرّب إلى داخل البلاد للقيام بأعمال السلب

والنهب، والتجهيد لدخول الجيوش. وكان تنفيذ هذه المهمة يوكل عادة للجازية التي كانت تقوم بها خير قيام.

وها هي مثلاً تتحایل على منصور؛ أحد بؤايي تونس وتمنيّه وتغريه قائلة:

افتح لا تتخالف

إنك رجل عارف

وانظر د الوصايف

لرية ومسارة

روحسي بسا حية

مساد لا بلييه

قد جئتسا للمني

لعتد الديبار

وشوف غخلا الملية

مع حسنة الرجيجة

حين ترخي المسبحة

مع طراف الخمار

تنصب لك علامة

ما بين الغراما

قل بالله السلامة

في هذا النهار (33)

وبعد حديث طويل، نجد الجازية تتقلب على منصور، ويفتح لها ولمن معها من نساء ورجال الباب، ويتمكن الهلاليون من إطلاق سراح مرعي، ويونس، ويحيى، الذين احتجزوا بسجن القصر المنعزل البديع المطلي بالرصاص للاميرة «سعدى» امه حاكم تونس وفارسها «الراتي خليفة» التي أحبت مرعي إلى حد العشق.

ثم تدور الدائرة على الزناتي، فيقتل بفضل خطة وضعتها «سعدى» التي شغفت بمرعي عندما كان في سجن أبيها.

وكانت جحافل الهلالية المهاجرة الغازية قد اجتازت أرض مصر، وبعدها ليبيا قاصدة أرض تونس الخضراء بحجة تحرير أسراهم.

ومن أخبارهم أثناء وجودهم في مصر، أنهم لما دخلوها، كان قد مضى سبع سنوات على احتجاز

أسراهم، فدخلوا على الملك ولقبه «فرمند مصر» في هيئة نساء سبايا هدية من سلطانهم حسن بن سرحان، وفي أعقابهن دخل أبو زيد الهلالي متخفياً.

فاستشر الملك وشرب كثيراً، ومدّت الموائد، وغتت البنات، ودقت على الآلات. وكان الملك قد وقعت عينه على «الجازية» فهام بها، وتعلقت نفسه بها لأنها كانت جميلة المنظر فأجلسها إلا جانبها وطلب إليها أن تغني له، وما زال يشتد عليها ويتذلل إليها في إجابته على مثاله، حتى رضيت وغتت:

نقول الجازية بقلب محسروق

ونحن اليوم قد جئنا هدي

هدية من أبي مرعي الهلالي

أمير البوادي والرمبة

أخي ابن سرحان المسمى

أمير ابن أميرة برمكي

هنا لصر عندنا لك حلايل

ولا عاد فيه رواح ولا مجيئة

نقول الجازية من قلب محرق

أبا حيف الزمان أحيف عليا (14)

فما فرغت «الجازية» من كلامها، أطرب «الفرمند» من نظائرها، وشرب الكأس عن اسمها وهو يتأمل محاسن وبياض جسمها. ولما وصل على أقصى نشوته، خرج الفرسان من الصناديق بحسب الحيلة الطروادية، ولكنها لم تؤت أكلها السريع، بل امتدت حرباً حتى سقطت القاهرة في أيديهم.

لم يمكث الهلالية طويلاً في مصر، بل ولّى سلطانهم «الحسن بن سرحان» الأمير «منذرا»، ولد الفرمند مكان والده، وواصلوا رحيلهم إلى تونس عن طريق ليبيا وفي هذه الرحلة، تشاحت الجازية بالقرب من عيون الماء المتضجرة التي تسمى «المخاضة» مع العالمة زوجة أبي زيد وتمنتها بمشيقة عبداً. وتكمل الجازية رحلتها مع قبيلتها إلى المغرب.

وما إن وصل الهلالية إلى مشارف تونس، حتى علم «الزناتي» حاكمها بخبرهم وانطلقت الحرب بينهم وبين تحالف الزناتي، وفي إحدى الجولات تمت محاصرة

الهلالين من المؤخرة بدلاً من المقدمة، فاستغاث النساء والأطفال بالسلطان الهلالي، فجمع مجلس مشورته وفي مقدمتهم «الجازية» لأن لها الكلمة العليا وثلاث المشورة، وجاء قرار المجلس بأن يتنكبوا الأمير «دياب بن غانم» لحماية المؤخرة، فنفذ على مضض؛ لأنه رأى في ذلك إهانة لمكانته وقدرته الحربية، وأضرم الشر لأبي زيد.

ونطوى صفحات من السيرة، ومن طول سرد لأحبار الحروب والمنازعات، قُدر في آخرها لـ «دياب» أن يقتل «الزيناتي» ويسبي «سعدى» ويحكم المغرب. وفي انتصار آخر، يقتل «دياب» أبا زيد الذي يكته نساء هلال القيسيات ورجالها بحرقه وكثرت فيه المراثي، وكان من بينها مرثية للجازية تقول فيها:

أبو زيد بالعريسان ليس مثاله
بالجود والمعروف وحن ثبات
حوى حكمة لقمان وجود حاتم
وحبر أيوب وكل الصفات
وحار خصال الخيرين جميعهم
أمير ابن أمير سيد السداد
أصبح على تخت ابن مراحان حطاب
وحاش بيده المال والذهب
أحيف حظ الباب من الجح لوطا
وعادت عصافير الشجر عاديات
عاد الضبع يا ناس للنع طارده
وعادت عدنانا بالهنا فارحات (15)

ثم إن القيسيين، أو عرب الشمال وعملاً بمشورة «الجازية» تظاهروا بالخضوع لدياب ووضعوا المناديل في رقابهم علامة الأمان، وخرجوا ينادون: «يا دياب أنت ملكنا والحاكم علينا، ولا حد منا يعصي لك أمر».

ولما ظهر لهم، تقدموا وقبّلوا يديه ورجليه، وقالوا له: «أنت السلطان ومثلك يليق أن يكون السلطان».

ودخل الأمير دياب وجلس على كرسي الأمير حسن الذي كان قد توفي، وصارت تأتي إليه الأمانة واحد بعد واحد لتنهته والدعاء له بطول العمر.

في هذه الأثناء، كانت الجازية، والنافلة، والحريم، والأولاد، قد هربوا سراً ومعهم كثير من قومهم إلى مكان بعيد عن سلطانه. ولما صفا بال السلطان دياب، سأل عن أولاد حسن وأبي زيد، فأخبروه بأن الجازية قد هربت بهم مع بقية النسوة، وتبعهم ثلاثون ألف نفس من بني دريد وزحلان، فتكاثر خاطرهم وتبعهم فما لحق بهم.

أما الجازية، فيعد أن ساقط أبناء الشهداء والقُتل من بني هلال راحت ترضعهم من حليب الثأر وتربيههم على القتال، وبخاصة الأمير «بريق» ولذا أبي زيد الهلالي، عند ملك يدعى «شمشون» ببلاده حارة ولعلها «الجشة».

ومما ينب إليها في شأن تربية الطفل:

لا خير في الطفل إذا نشأ
وكان رقاد كثير همائده
إذا ما جاب الشرق والغرب
وقطع بين التائب مزاوده
إما يموت يرتاح من العناء
والأ يروح كالصقر مالي مخالفه
ربما أبلاذكم للشدة والرخا
يلتقوا في حياتهم كل فائده (16)

وقولها أيضاً:

ربي ولدت للشدايد بكره
ما تقول عوده رقيق ما فزائيه
إذا تمزس واتكسر في صغره
سبب عتائه ما تخاف عليه (17)

وفي آخر جزء من السيرة، تنازل «الجازية» بنفسها لتتنازل دياباً متكررة في ثياب فارس في الميدان، فيسأله الأمير دياب عن حسيه ونسبه، فتجيب: «أنا أكثر منك حسياً ونسباً»، أنا الجازية أخت الأمير حسن وصديقه الأمير أبي زيد، وقد جئت لأخذ الثأر فرفض بداية مبارزة امرأة، ولكنها أصرت واستفزته بنعتها إياه بـ «الخائن الرديء»، فصرعها. وجاء الأمانة فأخذوها، وكنهوها، ودفعوها بمناحة عظيمة

وفي اليوم التالي، بارزه «الأمير بريق» ابن أبي الهلالي، وصرعه، فعين ملكاً على بلاد العرب (18).

فهي التي حملت بين يديها العد ممثلاً بالأطفال، وهي التي عملت على نشتهم أبطالاً نمت على أيديهم استعادة سيادة الهلاليين على العرب. وهكذا ضاقت صورتها صورة أي بطل ذكوري في السيرة؛ فهي أنثى بحجم رجل، وأم بحجم القليلة، وبطلة بحجم السيرة.

وهكذا تنتهي السيرة الهلالية بانتهاء دور «الحارية» وموتها، لا بموت أبي زيد بطلها، ويكتب على يدي هذه السيدة الثأر له والانتقام للقبيلة، وإعادة شوكتها قوة بين العرب.

المصادر والمراجع

- أبو زيد الهلالي، محمد فهمي عبد اللطيف، سلسلة إقرأ، مصر دار المعارف للطباعة والنشر، 1946
- دائرة المعارف الإسلامية، طبعة طهران، لا تاريخ.
- سيرة بني هلال، شوقي عبد الحكيم، بيروت، دار التنوير، 1983.
- سيرة بني هلال، أعمال الندوة الأولى حول السيرة الهلالية، تقديم عبد الرحمن أيوب، تونس، الدار التونسية للنشر، 1980.
- كتاب العبر وديوان المبدأ والخبر، ابن خلدون، بيروت، دار الكتاب العربي، 1979
- حول لسيرة الهلالية، تقديم عبد الرحمن أيوب، تونس، الدار التونسية للنشر، مرجع أجني.
- Histoire des Beni Hilal, Armand Colin, Paris, 1903

الهوامش والاحالات

- (1) سيرة بني هلال، شوقي عبد الحكيم، بيروت، دار التنوير، 1983، ص 5
- (2) أبو زيد الهلالي، محمد فهمي عبد اللطيف، سلسلة إقرأ، مصر دار المعارف للطباعة والنشر، 1946 ص 85
- (3) أبو زيد الهلالي، عبد اللطيف، ص 14
- (4) كتاب العبر وديوان المبدأ والخبر، ابن خلدون، بيروت، دار الكتاب العربي، 1979، ص 16/6
- (5) دائرة المعارف الإسلامية، طبعة طهران، لا تاريخ، ص 374/1
- (6) أبو زيد الهلالي، عبد اللطيف، ص 70
- (7) Histoire des Beni Hilal, Armand Colin, Paris, 1903, pl
- (8) الأرجح أن تكون هذه القطعة من وضع القصاصين يريدون بها وصف حال أمير الحجاز المحدث سيرة بني هلال، أعمال الندوة الأولى، ص 29.
- (9) كتاب العبر، ابن خلدون، ص 39/6
- (10) أبو زيد الهلالي، محمد فهمي عبد اللطيف، سلسلة إقرأ، مصر دار المعارف للطباعة والنشر، 1946، ص 17
- (11) سيرة بني هلال، عبد الحكيم، ص 73
- (12) سيرة بني هلال، أعمال الندوة الأولى حول السيرة الهلالية، تقديم عبد الرحمن أيوب، تونس، الدار التونسية للنشر، 1980، ص 29.
- (13) سيرة بني هلال، عبد الحكيم، ص 10
- (14) سيرة بني هلال، عبد الحكيم، ص 70
- (15) سيرة أبي زيد الهلالي، عبد الحكيم، ص 138
- (16) سيرة بني هلال، أعمال الندوة، ص 29.
- (17) المصدر نفسه، ص 29
- (18) المصدر السابق، ص 139

سيرة سيدي أحمد بن عروس من خلال الحكاية الشعبية (*)

محمد بن الطيب

معارك هم في غنى عنها، لأنّ صاحبنا كان في أصل نشأته من صميم فئة المهثّين، إذ كان زعيم عصابة من الشطار واللصوص والعتارين وهؤلاء من أبغض الناس إلى الفئة العالة. وربما تحبّب المحدثون الخوض في سيرة إنشائها من صعوبة البحث وعسر التوثيق واعتباط التلقي.

لذلك لم يثر على كتب تناولت سيرة ابن عروس على نحو علمي دقيق مستفيض ما عدا تدوين بعض أشعاره المحفوظة في الذاكرة الجماعية، أو بعض السطور القليلة المتناثرة هنا وهناك تضمّنتها صفحات بعض كتب المناقب والطبقات الصوفية، والكتب التي تناولت الأدب الشعبي والسيرة، أما كتب التاريخ وموسوعات التراجم والأعلام فقد تجاهلت ابن عروس، وربما كان مرّة هذا التجاهل إلى أنّه لم يكن من خاصّة العلماء أو الأدباء، وإنّما كان في مبدأ نشأته من الشطار والعتارين

ولم يُعثرنا البحث إلا على كتاب وحيد صوّفه في تونس عمر بن علي الراشدي الجزائري، عنوانه: إيشام

ما أكثر الحكايات التي نسجت حول شخصية سيدي ابن عروس (ت 868 هـ)، وما أصعب التمييز فيها بين الواقع والخيال والحقيقة والزعم، حتى لكتب شخصيه صنتها المخيلة الشعبية، تروم الوصول إلى بعض اليقين في سيرتها فلا يكون حديثك عنها إلا على سهل المنال والتخمين. فهو شخصية يتنازعها العلماء، ابن تونس ومصر، أمّا أشعاره التي حفظتها الذاكرة الشعبية، وقد تُنوّلت في قالب رباعيات بلسان العامة فلم تسلم من الشك ونسبت إلى غيره (1).

إنّنا أمام «شخصية شغوية» بامتياز، ما أندر التوثيق لها وما أقف. ذاع صيتها عند العامة، فأحبّوها وأكبروها وتناقلوا أخبارها ورووا أشعارها، وصنعوا الحكايات عنها، ونسجوا الأساطير حولها، وتغنّوا بمآثرها واتبهروا بمناقبها وكراماتها.

أمّا الخاصّة من العلماء والكتّاب الملمّظون أتهم خافوها فأخفوها وتحبّوا الخوض في سيرتها، بل ربّما ناصبوها العداة فأغفلوها فزارا من خوض

(*) قدّمت هذه المحاضرة في منتدى التراث الشعبي حول «الحكاية الشعبية» الذي نظّمته المندوبة الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث بتطاوين يومي 1 و 18 ماي 2008

بعدها إلى غير رجعة، ولم يظهر له خبر، فلمّا أُجِبت عبد الدائم وشبَّ عُرف بابن عروس (3).

ولد بقرية المزاتين بوادي الرمل وظهر عليه الجذب منذ الصغر، فكان أهل قريته ينادونه: «يا مرابط»، انتقل إلى تونس العاصمة وهو غلام نأ يبلغ الحلم، وأوى إلى زاوية الشيخ أبي عبد الله محمد المحجوب تحت جامع الهواء، وكان كثير التردد على مقام سيدي محرز بن خلف، واشتغل فترة من حياته بالتجارة ونشر الخشب وتخصّص في تجارة المحاريت، ثم عمل بعد ذلك بأحد الأفران، وانتقل إلى بتروت ثم بأجرة وغيرهما، وتفرّغ للعبادة وعرف عنه الزهد، وأقام بمقام الشيخ أبي مدين في تلمسان بالجزائر مدة من حياته. ثم انتقل غرباً إلى مراكش ومنها إلى مدينة سبتة. ولما بلغ أشده واکتملت فتوته عاد إلى تونس في نهاية المطاف، واجتمع حوله المريدون من كلّ حذب وصوب، وكثر المعتقدون فيه، فأقام في بداية أمره داخل فندق الرصاص، ثم انتقل إلى الإقامة في سطح هذا الفندق، فكان يخاطب زائريه من مكانه وهم وقوف بأشغالهم، وعندما يحاطم عدد مريديه أقام له السلطان المنتصر الحفصيّ (أب 1435هـ/ 1435م) زاوية في الفندق.

وقد قُتِلَ ابنُ عروسٍ بـ «أبي الصرائر»، وسبب تلك الكنية أنّه كان يحمل الصرائر الثقيلة الوزن ويجوب بها أنهج المدينة ودروبها وأزقتها إذلالاً لجسده ورياضة لنفسه وقمعا لشهوته وتكفيرا عن ذنوبه، وكان يعلّق الصرائر على طرفي عتبة يحملها على عاتقه بلا كلل. وكان على ما وصفه صاحب كتاب إبتسام الغروس وشي الطروس أزهر اللون ضخم العظام بعيد ما بين المتكئين عريض الصدر وَثَمَةً في قدمه، أميل إلى الطول، كث اللحية أشبه العينين عريض الوجه مستدير مع الجمال البارح في البنية الكاملة السوية والصورة القويمة القوية (4).

وما من شكّ في أنّها أوصاف مثالية لا تخلو من مبالغة، أريد بها أنّ يكون ابن عروس مثالا للكمال في الرجال حلقاً وتخلّلاً. أمّا مظهره فكان حسن الهيئة نظيف الحال، يلبس جبّة من صوف وشملّة بيضاء ويتنعل القباقيب في الصيف والشتاء.

الرُّوس وشي الطروس في مناقب قطب الأقطاب سيدي أحمد بن عروس، وهو كتاب ضخّم يزيد على الخمسمائة صفحة، وطبع طبعة وحيدة بتونس في أواخر القرن التاسع عشر سنة 1303هـ/ 1885م. وهو بمثابة سيرة مستفيضة لحياة الشيخ لم يغادر فيه الراشدي صغيرة ولا كبيرة من سلوكه ومواقفه إلّا ذكرها تصرّحاً في منزع تمجيدٍ ظاهر. وهي ثروة من الأفاصيل والحكايات وإن كانت مكتوبة باللغة الفصحى فإنّها في الحقيقة إلى الخيال الشعبي أقرب وبالأوجدان العاتي أعلّق، ترسم ملامح شخصية بطولية أسطورية يلقها الغموض من كلّ جانب، وإذا رمنا البحث عن حقيقتها التاريخية ألقينا ذلك مطلباً عصيّ التحقيق، بل لعلّه أقرب إلى الاستحالة لقلة المصادر وندرّة الوثائق وغلبة التلقين، حتّى إنّ السطور القليلة المدونة حوله والمتناثرة في بعض الكتب الصوفية إذا جمعت شتاتها لم تجد غير روايات متناصلة من حكايات شغوية عن سيرته وملامحه وصفاته ومناقبه.

وهكذا أصبحت شخصيته **إبن مجازاً** **إفان** فأنل أنّه تونسي من وادي الرمل، ومن جازم بأنّه مصري يتحدّر من إحدى قرى الصعيد، ومن ثالث يرى أنّهما شخصيتان يحملان الاسم نفسه، هو أحمد بن عروس عند بعضهم، ومحمد بن عروس عند آخرين وشهاب الدين عند غيرهم. والمحقّق أنّه لا ذكر لسيرته في المؤلفات التاريخية الهامة وفي كتب التراجم الخاصة والعامة (2).

فلنُفَرِّضْ على سبيل الإجمال ملامح سيرة الشيخ ابن عروس في نسختها التونسية والمصرية.

1 - السيرة التونسية لابن عروس:

هو أحمد بن عروس بن محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الدائم المشهور بابن عروس. وسبب تسمية جدّه الأعلى بابن عروس فيما ترويه الحكاية الشعبية أنّ أباه لم يكتك مع أمّه في عرسها إلّا ساعة واحدة فأرقها

إنّها صورة الولي الجبار المنتقم. وفي هذا ما يناقض أخبار نظافته، ولكنّ الحكاية الشعبية لا تجد غضاضة في أن يتناقض بعضها بعضاً، إذ المطلوب [حدث الإيهار وإنشاء الإدهاش وإن سُحِّي مبدأ عدم التناقض. وذكر عنه أنّه كان يركب الأسد ويتعمش بالثعبان حياً، وأنّ الطيور كانت لا تنفر منه، بل تنزل عليه بأجنحتها، فكان يعرف كلامها وتعرف كلامه، وفي ذلك محاكاة ظاهرة للنبي سليمان بن داود الذي علمه الله منطق الطير وهو عمّا حُصِّ به في ملكه دون سواء كما هو منطق القرآن الكريم على لسان سليمان إذ دعا ربّه فقال: ﴿وَقَبِّلْ لِي سُلْكَاً لَا يَبْغِي لَأَحَدٍ مِنْ بَنَدِي﴾ (6). ولكنّ الولي في المنظور الشعبي قد يشارك النبي بعض خصائصه وقد يتفوق عليه أحياناً.

وكان ينقل على ظهره ما يزيد على العشرة قناطير من الحديد، وينقل على عاتقه النخلة الطويلة الغليظة، وكان ينظر إلى الأطفال ويأمرهم أن تُفتح بلا مفتاح فتستجيب له !

وقد أضفى عليه أتباعه ورواة سيرته الكثير من صفات الشجاعة والبطولات الحارقة والحكايات الأسطورية، (6) قليل تكلم وهواست وتكلم وهو محمول في الشمس.

والملاحظ أنّ السيرة التونسية لا تعرّض إلى بدايات ابن عروس على نحو مباشر وصريح، وهذا ما يميّزها عن السيرة المصرية التي تفرّج بوثيته بعد تولّعه في المعاصي والذنوب، ولكنّ أكبر كاتب لسيرته وهو عمر الراشدي لا ينفي الأخبار المتناقضة عن سوء سيرته، بل يسعى بكلّ ما أوتي من براعة احتجاج إلى تبرّته منها والتماس المخارج لها، فمما ذكره أنّه كان لا يُشاهد مصلياً ولا صائماً، وأنّه كان يمزح النساء ويلاصهن، ويمزج بالفحش كلامه، معللاً تلك التناقض والعيوب بأنّها محض تخريب للظواهر، بمعنى انتماء الشيخ ابن عروس إلى النّيار الملائتي، فهو يوم الناس بأنّه يقترب المعاصي ويجترح الأثام، بينما هو في الحقيقة من الصلحاء والأتقياء، وما ذلك إلا حرصاً على أن لا يخالف عمله الرّياء، وأن يكون خالصاً لله، وفي ذلك

أما الحكايات المنسوبة إليه فكثيرة يصعب حصرها، فمما يروى عنه في فترة فتوّته الأولى أنّ رجلين من عصابته قاما بالسطو على دار أحد الأثرياء وسرقا منه كيساً مملوفاً بالخلّي والجواهر وحملوا الغنيمة إلى وكر لهما بالجبل، وهناك سؤل الشيطان لكلّ منهما أن يتفرد بالغنيمة وحده بعد أن يتخلّص من شريكه. فقال أحدهما للآخر: اذهب إلى السوق لتتجلب لنا طعاماً، فلما ذهب قام صاحبه فشحذ سكيناً لينبح بها زميله عند عودته، أمّا شريكه فقد زَيّن له الشيطان أن يضع في الطعام سمّاً ليقتل صاحبه وينفرد بالجواهر. ولما عاد حامل الطعام هجم عليه شريكه فنبّحه، ثمّ جلس يأكل الطعام المسموم فمات بعده. وبحث زملاء اللصين عنهما حتّى عثروا على جثّتهما في المغارة. وعلم ابن عروس بما حدث نتيجة الحرص والطمع، فذهب إلى المغارة ولما شاهد المأساة أدرك ما حدث فقال على البديهة:

دنيا تلاحى حازوها المفاهى
عبّوها في الشكاير وفاتوها كما هي (6)

وهذه الحكاية مستنسخة عن قصّة أروية بن المسبح مع تحويرات طفيفة.

ومن الكرامات المنسوبة إليه أنّ الطيور الوحشية كانت تنزل عليه وتأكّل من يديه، وهذا يندرج في نطاق تأنيس المتوحّش، وأنّ المجمامات قد عرفت كرامته واعتقدت ولايته، فأولّى بالعقلاء وأحرى بهم أن يكونوا أوّل من آمن بولايته وصدّق

وقيل اجتمع عنده جمّ غفير من الفقراء، فكان يذّ يده في الهواء ويحضّر لهم ما يكفيهم من القوت، وهذا ما يسمّيه الصوفيّة الإطعام من الكون، أي قدرة الولي على التصرف في فعل الخلق والإنشاء «كن».

وذكر أنّه زاره رجل فدخل عليه ورأى طول أظفاره وشعث رأسه فحذّته نفسه بشيء، فقال له الشيخ: السبع يكون بلا أظفار؟ لقد قاس الرجل حال ابن عروس يميزان الشريعة فوجد مظهره خارجاً عنها، وابن عروس يشير بهيته على ما يهرب القلوب ويلقي الروح في النفوس،

إعاء إلى آن ناقص ابن عروس ومنها اللصوصية لم تكن إلا من أفعال التخريب.

ويبدو أنّ الوجدان الشعبي قد تقبل فكرة الجمع بين الولاية واللصوصية ولم ير فيها تناقضاً، وربما ساعد مفهوم الجذب على تقبل الانحراف في سلوك الولي.

فقد روى لي الوالد أنّ سيدي ابن عروس كان يتهمك على سيدي أحمد السقا لأنه كان سقاء ويسخر منه لوضاعة مهنته، وكلاهما من الأولياء الصالحين، فما كان من سيدي أحمد السقا إلا أن قال مقانراً وهاجياً:

اللي ما يشقى ما يلقى

وما ينجي من الدين الغارق

أما خير ينادوني يا أحمد يا سقا

ولاً يا بن عروس يا سارق

2 - السيرة المصرية لابن عروس :

ولد ابن عروس في قرية من قرى الصعيد المطيري لأبوين فقيرين، ولم يظهر له ميل في طفولته إلى الاشتغال بأي عمل من الأعمال، ولذلك نشأ متعللاً مبتللاً، حتى إذا شب وكبر وصار يافعاً متين الأوصال غليظ السواعد قوي البنية مهول الحلقة، انتف حول أصحاب السوء، وزنوا له حياة الفتك والإجرام، فلم يلبث أن صار زعيماً لأخطر عصابة من اللصوص وقطاع الطرق.

ولما كان جهاز الحكم في عهده قد أصابه الضعف والوهن وتغلغل فيه الفساد وعمته الفوضى، وجد ابن عروس وأعوامه مجالاً خصباً للسعي في البلاد بالإفساد والسطو على القرى الآمنة وفرض الاتوات على أهلها، حتى لقد بلغ من أمره أن كانت ترسل إليه الهدايا والأكطاف والهبات من بعيد الجهات استدفاعاً لشتره واستنداراً لعطفه وتزلفاً إليه وتطلباً لنجدته عند الحاجة.

وحاول بعض أولي الأمر أن يقهره على الطاعة ويقسروه على الانقياد، فخاب سعيهم وقشل أمرهم،

وعادوا يملطفون إليه اتقاء لشتره وتحبباً لسطوته. وبلغت ثروته عندئذ مبلغاً جسيماً عما جمعه بالسلب والنهب وما جباه من الاتوات.

وقد نسج الخيال الشعبي حوله من الحكايات ما يثبت سطوته ويظهر تمردّه على الحكم، بل تفرقه عليهم، فقد بعث إليه السلطان جماعة كلّفهم بالقيض عليه، فلما اقتربوا منه أمر الأرض أن يتلعمهم جميعاً، فاستجابت لأمره على الفور! وأراد جماعة من بني هلال أن يسكوه فأحرقهم بنفخة واحدة من فمه، وتلك استعارة لصورة الثتين، ذلك الحيوان الأسطوري نافخ اللهب في ثقافات الشرق الأقصى.

ومن سطوته أنّه كان إذا اشتد غيظه وقف شعره وخرج من قميصه وإزاره، وكان لا يؤثر فيه ضرب الحديد ولا الرماح ولا الرصاص! هكذا يخرج ابن عروس من حدوده البشرية ليستحيل إلى كائن أسطوري خارق. وفي نسبة هذه الخوارق إليه وهو زعيم عصابة من اللصوص وقطاع الطرق ما يدل على اشتراك السيرتين التوسعية والصلوية في الجمع بين الولاية واللصوصية من دون أن نرى في ذلك تناقضاً صارخاً.

وتروي الحكاية المصرية أنّه أقام على حياة الإجرام ما يربو على الثلاثين عاماً، حتى إذا بلغ الستين من عمره بدأ الروح يداخل نفسه لطول ما عصى ربه وهناك محارمه، فقرر الإقلاع عن الغواية وآثر التوبة والورع، ووجد المال الذي جمعه بلا طائل، فوزّعه على الفقراء والمساكين، ولم يبق لنفسه شيئاً. وظلّ هالماً على وجهه في البلاد ناسكاً زاهداً متصوّفاً يدعو إلى الفضيلة وينهى عن الرذيلة ويحضّ على التقى والعفاف ومكارم الأخلاق معاداً حياة السفر المستمرّ والترحال الدائم.

والحق أنّ حكايات اللصوص التائبين الذين ارتقوا من الدرك الأسفل من الإجرام إلى أسمى درجات الولاية والقرب من الله، تعدّ من أكثر السير الشعبية جاذبية وانتشاراً وشيوعاً وأعظمها تأثيراً في وجدان البسطاء من الناس. وبما يزيدنا ثقة وإشعاعاً أنّ مدار المناقب المروية

تحقيقه، مساعدة على سدّ الحوائج أو تخفيفاً من معاناة الواقع الأليم على الأقلّ.

إنّ هذا الدور الذي نهض به النموذج الولائي الذي مثله ابن عروس هو الذي جعله يتغلغل في وجدان الناس ويتشقى في مخيالهم وتناقله الأجيال في حكاياها الشعبية المتصلة بالأولياء والصالحين.

ولعلّ خلود ابن عروس في الذاكرة الشعبية مرده أيضاً إلى ما كان يرسله من حكم ومواعظ وأمثال في غمط من الزجل انقرد به واشتهر عنه، استمدّه من تجاربه واستلهمه من خبرته بالحياة والناس في شكل رباعيات تردّد على ألسنة البسطاء، واضحة المعنى سهلة المأخذ تستمدّ جاذبيتها ومقوّمات خلودها من صباغتها الشعرية. ويروي أنّ ابن عروس كان يشدها بصوت جميل شجي وأنّ الناس كانوا يبكون عند سماعها

وقد أضجّبي على تلك الأشعار طابع أسطوري، فذكر أنّ مريدني ابن عروس جمعوا من الحكم ما يملأ عشرين كتاباً، وأنّ السلطان المخرّج أرسل إلى سلطان تونس يطلب منه حكم ابن عروس وأشعاره ومناقبه فأرسلها إليه في سفينة، فلمّا وصلت إليه أمر بإحضار علماء البلاد، فلمّا فحصوها ومخصوصها اعترضوا عليها وقالوا هذا علم لا ينفع وجهل لا يضر، وأوجبوا حرقها، فجعلت طعنة للنار، ولكنّ النار كانت عليها برداً وسلاماً، فلم تمسّها بسوء، فوضعت في سفينة لتلقّى في عرض البحر فابتلعها حوت ضخّم في حجم جبل أحد، فمكثت تلك الكتب في بطن الحوت سبع سنين، فلمّا مات ألقاه المروج في ساحل الإسكندرية في ظلام الليل، فكان له نور عظيم كوميض البرق، وحين جاء الناس واتفقوا على اقتسامه وشقّوا بطنه وجدوا الكتب فيه. وشاع الخبر إلى أن بلغ تونس، فسارع سلطانها إلى شراء الكتب من حاكم الإسكندرية وبذل في سبيلها كمّاً وافراً من الذهب ليردّها إلى بلاده.

وهذه حكاية من الحكايات التي تتناقل من رّاء إلى

عن سيدي ابن عروس على الكرامات المنسوبة إليه، وهي في الأغلب الأعمّ «كرامات اجتماعية» تستجيب لمطالبات النجاة والمنفعة الاجتماعية، فهي تشمل قضاء حوائج الناس وإطعامهم وتأمين الحائزين وتوفير المال والرزق وإنزال الغيث وطي الأرض ورفع المظالم وإبراء المرضى وتفرّيج الكرب وقضاء الديون وكشف الضر ودفع البؤس ورفع الفقر وإغاثة اللهبان وإنزال الشبهات وتحصيل الرغائب وتحقيق الأماني وفكّ الأسرى وتخليص المساجين وتيسير العسير... نجد كلّ ذلك مفضلاً بدقة في الرواية وبراعة في الغصّ وإبداع في الخيال من خلال استعراض الراشدي في إبتسام الغروس ماثلي متقية من مناقب سيدي ابن عروس، (8) وكلّها يكشف لنا عن منزلة الأولياء في المجتمع والوظائف التي ينهضون بها خلال المائة التاسعة للهجرة/الخامسة عشرة للميلاد ويرسم لنا النموذج الولائي الذي يجسّده سيدي ابن عروس.

إنّ هذه السيرة التي ضمّنها الميخال الشعبي وتعالى بها إلى أفق العجيب والغريب والخارق تتدلّى في الحقيقة على مظاهر من الحياة الاجتماعية تمرّ الظروف القاسية التي كان يعيشها الناس والأوضاع السياسية القاسية التي كانوا يعانونها وشيوع مظاهر العوز والفقر والبؤس والخوف واجوع. فلا عربة أنّ نجد الكرامات المروية في الحكايات الشعبية «كرامات اجتماعية» في معظمها، بمعنى أنّها كانت متعلّقة بشؤون الحياة المادية للناس متعلّقة بمعايشهم، مثل تكثير المال وإطعام الطعام وجلب الغيث، وهنا تكون الكرامة ذات وظيفة اجتماعية تستجيب لأماني المجموعة.

ويعبّر سلوك الشخصية الصوفية في مجتمعهما من خلال الأحداث المتصلة بها والوقائع المنسوبة إليها والمواقف البارزة في سيرتها عمّا يعمل في دوائل المجموعة التي تنتمي إليها من آلام ومعاناة، وما تستبطه من مخاوف وهواجس، وما تصبى إليه من آمال ومطالب تعجز عن تحقيقها في الواقع، فتضاعد بها إلى آفاق الأحلام والأماني، ويكون الولي جهة الحلم ومناط

آخر، وفيها من التلقين والخيال وقلب منطق الأشياء الكثير، وفيها من المبالغات ما يعدو طور العقل. والمطنون أنها منقولة عن أسطورة هندية عن السمكة الضخمة ذات القرون التي أنقذت ماتو من الطوفان، أو الخوت الذي أنقذ النبي يونس من الفرق مثلما أنقذ الخوت حكم ابن عروس ومناقبه من التلف والضياع.

وقد وردت تلك الأشعار في شكل رباعيات شعبية تتميز بالابحاز والاكتناز بحيث تقارب صياغة الأمثال الشعبية، لأنها تبنت مفاهيم بسطاء الناس واستخدمت الشكل البسيط المحكم البعيد عن جماليات الصنافة في الشعر العربي الفصيح كالبديع والبيان.

وقد رأى البعض في هذا الشكل الرباعي شيئا بصير الصياد أثناء عملية الصيد، تلك التي تتكون من حركات أربع هي طرح الشبكة، ثم تثبيت القدم على صلب من الأرض، ثم شد الشبكة، ثم الحصول أخيرا على الصيد المأمول (الرزق) (9).

فلتورد بعض النماذج من هذه الرباعيات، نفس الغزليات قوله:

عينيك شئو قداي * وشفرانهم عذبوني
يا بنت منك دواي * وأست البب في محوني

وقوله:

يا قلب نكوك بالنار * وإذا تبرا نزيديك
يا قلب خلقت لي العار * تبعت من لا يريديك
وفي التحذير من النساء وكيدهن يقول:

كيد النسا يشبه الكي * من كيدهم عدت هارب
يتحزمو بالحش حي * ويتعصبوا بالمعقارب

وقوله:

يا لي تعيط قدام الباب * عيط وكوّن فاسهم
ما يفسد بين الأحباب * غير النسا والدرهم
ومن حكمه التي يحذر فيها من الدنيا وغرورها

ويدعو إلى القناعة والرضا وصالح الأعمال والأخلاق قوله:

الدنيا مثلها دلاعة * تتركب من جملة الدلاغ
فإذا لحقتها من الطاعة * إزمأتهم في يرم ما له قاغ

وقوله:

دنيك ما فيها مقنم * وكلها ما تسواشي
شبه اللي بات يحلم * طلع النهار ما لقاشي

وقوله:

اصحي تفرك وترميك * في بحر مالو ساحل
تندم ولا شيء ينتجيك * وتصبر في الناس غافل

وقوله:

تفسل ثيابك بصابون * وتقول ثيابي نظايف
في ياطفك على كتون * ما انتاش من الله خايف

وقوله:

كرة من الزاد تكفيك * وتبقى نفسك عفيفة
والعمر غدوة يطويك * وتنام في جنب الخليفة

هكذا يبين لنا من خلال هذه النماذج ارتباط ابن عروس بمأثورات العامة من الناس وتقاليدهم وأعرافهم وعاداتهم ووثائق اتصاله بالطبقة الدنيا في المجتمع، فقدم ثقافتهم المتأثرة بأبسط الأساليب التي يفهمونها وبألفونها ويطربون لها، اعتمادا على تجربة غنية وخبرة ثرية وأداء لغوي متعارف واضح المعنى بليغ العبارة دقيق الإشارة، فتناقلها الناس جيلا بعد جيل، وهي اليوم جديرة باهتمام الباحثين وعناية المثقفين يتأملون مبادئها ويتبررون معانيها ابتغاء استكشاف سر جمالها وخلودها على وجه الدهر

- 1) نسها عبد الرحمان الأنثوي إلى سيدي عبد الرحمان المجدوب المغربي، انظر: محمود الهدي، س عروس، القاهرة، دار قباء، 2000، ص 8.
- 2) المرجع نفسه، ص 13.
- 3) المرجع نفسه، ص ص 25-26.
- 4) الراشدي، ابتسام العروس، ص 243.
- 5) محمود الهندي، ابن عروس، ص 20.
- 6) سورة ص 35/38.
- 7) محمود الهدي، ابن عروس، ص 30.
- 8) الراشدي، ابتسام العروس، ص ص 329-311.
- 9) محمود الهندي، ابن عروس، ص 48.

ARCHIVE

العَيْن الثالثة عند المتكهنين

محمد الطاهر اللطيفي

واكتشاف بعض مجاميله، وما يمكن تحصيله على هذا الدرب يغدو مكسبا شعبيا في الأوساط الريفية والحضرية على السواء، من ذلك:

أ - القِرَاسَة :

وهي نابعة من الجنس أصلا، ولعل في تكوين أصحابها وفي عناصر نشأتهم ما يساعدهم على فهم الآخرين وترويض نفوسهم أو استشفاف مصائرهم، فقد حدث في تراثنا الشعبي أن رأى أحدهم طفلا أو رجلا فيعلن أنه لن يعيش طويلا أو أنه سيحترف كذا فيكون الأمر كما أخبر بعد قليل أو كثير من الزمن.

وقد ينظر أحدهم إلى المرأة أو الرجل فيجبر عن نواياهما وعما تُراهما يفعلان بعد حين فلا يجانب الضواب.

وقدما كان رجل يركب جوادا وعادته يتبعه، فمر في بعض الطريق بأهل بيت عُرفوا بالقِرَاسَة فقال قائلهم: ما أشبه الراكب بالزاجل! فلما رجع الرجل إلى بيته لجَّ في طلب الحقيقة من أمه حتى أقَرَّت له بأن ذلك الخادم هو والده.

وفي الأوساط القروية الفلاحية لا يندر أن يتكهن البعض بما يكون عليه العام الجديد من برد وحَرٍّ ومطر وجفاف وما قد يكون عليه المتوَجَّع الفلاحي بوجه عام،

الكاهن من يدعي معرفة الأسرار أو أحوال الغيب ويحدث بها الناس، وفي المنجد : إن هذه الكلمة إما أن تكون : كَهَن بالعبرانية، أو كُهَنَّا بالسريانية.

وأمر التكهّن معروف منذ الأزمان الموقلة في القدم، ويتعلق الشأن بأفراد قليلين من الناس تأتبعهم الكهانة أو يأتونها على قَدَر، هو نوع من الجنس أو الاختصاص المعرفي الشبيه بالإلهام يبرع فيه للبعض دون غيرهم من معاصريهم فتصير الكهانة طيعة فيهم والخرم في أحوالهم الصادقة يدعو إلى الأتباع والإعجاب، فعبقريّة الذهن الإنساني مهما نفذت نُظُل عاجزة العجز كله أمام الغيب، وجاهلة كل الجهل لما يمكن أن يقع من أحداث في الأوقات القريبة القادمة. ولكن الواحد من هؤلاء الكهّان قد ينفذ بمعارفه إلى المستقبل فيُخبر عنه، وقد يكون إخباره لا خطأ فيه.

والسؤال المطروح هو: كيف وبمَ اكتسب أولئك الأشخاص تلك المعارف دون غيرهم من الناس؟

بوجه عام تأتي تلك المعارف الغيبية - فيما عدا الوحي الإلهامي - من روايد أهمها: العادات الشعبية - الاستعانة بالجن - الفلك - الكشف الصوفي.

1) العادات والتقاليد الشعبية

ظل سعي الإنسان متواصلا إلى فك رموز المستقبل

ج - تفسير الأحلام :

الأحلام نوعان : حقيقي، وما هو أضغاث أحلام.

والحلم الحقيقي إما مُفْرَح مبشّر أو مُرْعَج سئ.

وقد ورد في تراثنا الديني أن من وجد حلما سيئا عليه أن يتعوذ من الشيطان الرجيم ويتفل عن يساره ثلاثا ثم يتصدق.

وفي تراثنا الشعبي نصيحة للحالم بأن يمتنع عن إعادة حلمه للمزعج الآخرين حتى لا يسهم -حسب اعتقادهم- في صحته بإعادته على الناس.

والسائد في أوساطنا الشعبية أن كل حلم هو حقيقي ينبغي تفسيره ومعرفة ما يرمز إليه، ويُكبرون أن يكون منه ما هو أضغاث أحلام، وهكذا نرى الحالم منهم يضي في سرد رؤياه بكل جدية واهتمام وكأنه إنما يقرر حقائق لا مجال للشك في وقائعها، حتى إذا تعلقّت الرؤيا بعت قريب أو بعيد غادر إلى الدار الأخرى حديثا وقع الاهتمام بكل جزئيات الحلم: الحالة الصحية التي بدا عليها، لباسه، كلماته، إيماءاته، حركاته، وتشارك القوم في تفسير كل ذلك، وينتهي الجميع إلى زيارة قبره والتصدق عليه.

والبعض يدعي أن الميت الذي رآه في الحلم أخبره عن أشياء استأتمه على تبليغها لذويه، كالدّين أو حدّ الأرض أو المكان الذي خبأ فيه الميت المال الخ. . .

لكن الجميع متفقون على أن مرافقة الميت في الحلم تعني الموت القريب للحالم.

على أن تفسير الكثير من الأحلام أمر مشاع بين سكان الريف وفي كثير من أوساط الحضر، هو تفسير توارثوه واقتنعوا بصحته ولا مجال عندهم للطعن في صديقته: الغالب في المنام مهزوم في الحقيقة، والبكاء في المنام مطر، والعرس موت والموت في المنام عرس في الحقيقة، والضرب على الرأس يُفسّر بموت رأس العائلة والضرب على الذراع موت الأخ، والحية عدو لدود وهكذا.

باعتداع معارف توارثوها أو اكتسبوها بالتجارب. فقد حكوا أن أحد هؤلاء المتكهنين شعبيا بالأحوال الجوية كان حالسا مع جماعة في صباح يوم ثم عادرهم ورجع إليهم في عشيّة نفس اليوم فقال لهم:

سَيطِيع مَيطِيعُ مَشَى فِي السَّجَا فِي الرِّبِيعِ
معلنا بذلك للقوم أنهم ودّعوا الشتاء في صباح ذلك اليوم واستقبلوا الربيع في مسائه.

ومن هؤلاء المتكهنين من يقرأ الكفّ، ومنهم من يقرأ الفجنان أو خط الرُّمل.

وفي تقاليد بعض الأوساط الشعبية التونسية أن البعض يقرأ مستقبل العشرة في عظم كف الأرنب إذا كان ناضجا منزوع اللحم بالأصابع دون الفم، فيرى فيه حال السنة الفلاحية وعدد قبور من قد يموت منهم وما قد يصيبهم من كوارث أو جوائح.

وسأل يوما رجلاً صاحب فراصة عن رأيه في حصان يركبه قد اشتراه حديثا. فقال له: إنزل عنه فإن فيه قبرك. فلما نزل الرجل قال له صاحب الفراسة: في عُزْرته خير وبركة أوكبه. فلما رقبه الرجل ثانية أصبح صاحب الفراسة: إنزل، إنزل عن ظهره. ثم قال له: انزع عنه السرج.

فلما نزع الرجل السرج وجد في طياته أفعى مريضة!

ب - الدقّازة :

ويختص الرجال بالدقّازة بالشّعبة أويجّات الفول، في حين تتولّى الممارفات من النساء الدقّازة بجهة شعير واحدة تسمى بأنها صاحب الحاجة، وقطعة صغيرة من الفحم تعني الخبر السيئ، ومجموعة من حبات القمح، تحمل المرأة ذلك جميعا في كفها ثم ترمي به فوق غريال وتفسر ما تراه.

وبعضهن تُذِيب شيئا من الرصاص على النار ثم تتركه يبرد فتبحث بعد اللّويان أشكالا مختلفة، تعضي في تفسيرها لصاحب الشأن. الخ .

فأما الرؤيا الغامضة فلا بدّ من عرضها على من لهم مهارة تفسير الأحلام لتبسيطها.

على أن المفسرين الحقيقيين للأحلام هم عادة قلة قليلة يقصد الواحد منهم أصحاب الرؤى للوقوف على ما يرمز إليه الحلم، ولaplmtان النفس بأن لاخوف مما يحمله من آتباء.

وبعض هؤلاء المفسرين لا يُخطئون الصواب، فيسهمون بتفسيراتهم في إقرار التوازن النفسي لدى سائلهم القلقين.

حكى أن الإمام مالك بن أنس رضي الله عنه كان له أخ يفسر الأحلام، وكان مالك ينهيه عن ذلك ويلومه، فحلم مالك ليلة أنه يقف عارياً فوق شئ من الزبل وهو متجه ناحية الغرب ويول. فحار في أمر هذا الحلم ولم يفهم ما يشير إليه وصار في حاجة ملحة إلى خدمات أخيه مفسر الأحلام، فاستحى أن يذهب إليه بنفسه ويبحث له بعجوز لتدعي أنها صاحبة الحلم فقال لها: هذا الحلم لا يناسبك، فلبأت صاحبة الحلم، ثم ذهبت إليه شيخ فادعى لديه أنه صاحب الحلم لهم يصرفهم وقال له: هذا الحلم لا يناسبك ولست بصاحبه. فاضطر مالك إلى المضي بنفسه إلى أخيه. فلما جاءه قال: أنت يناسبك، فانت عار من الذنوب، وتقف على الدنيا فتحبسها كالزبل، فأما التبول باتجاه الغرب فإن لك علماً سيستشر في جهة الغرب.

ونحن نرى اليوم مذهب مالك سائداً في المغرب العربي.

محمد بن سيرين :

على أن أشهر معبر للرؤيا عند العرب على مر العصور إنما هو التابعي محمد بن سيرين الذي كان لا يُجاري في تفسيره للأحلام، وما تزال الكتب الحاملة لتفسيره مطلوبة على مر الأيام من كل أوساط المجتمع العربي، إذ يتمتع هذا الرجل بقدرة عجيبة على فهم مرامي الحلم ومقاصده ولا يخطئ تفسيرها

فقد جاءه رجل يوماً وسأله قائلاً: ما تقول في رجل رأى في منامه كأنه يقف أيضاً فيأخذ الياض ويدع الصغار؟ فقال له محمد ابن سيرين: قل لهذا الرجل يأتيني ويسألني. فقال الرجل: أنا أبلغك عنه وأقول له تفسيرك. فقال ابن سيرين: لا، فعاوده الرجل مرّة بعد أخرى وهو يرقه، ثم قال الرجل: أنا الذي رأيت هذه الرؤيا. فقال له محمد بن سيرين: احلف بالله أنك الذي رأيتها. فحلف الرجل بالله أنه هو الذي رآها. فقال ابن سيرين لمن حوله: اقتبسوا على هذا الرجل وسلموه إلى السلطان وقولوا له: هذا تباشير قبور يأخذ أكفان الموتى. فصاح الرجل: يامسيدي أنا أتوب على يدك في هذه الساعة ولا أعود لما صدر مني أبداً إلى الملمات.

وجاء إلى ابن سيرين يوماً رجل آخر فقال: يامسيدي رأيت كأنني أخذت الطائر الذي يقال له الطبطوي أويده فبجعه فوضعت السكين على حلقه ثلاث مرات وهو يتقلب فبجحته في الرابعة. فقال له: رأيت خيراً، هلم امرأتي بك عالجتها ثلاث مرات وفي الرابعة قدرت عليها. فقال له الرجل: صدقت أيتها الشيخ، الأمر كما ذكرت منذ خمس ليال

(2) الاستعانة بالجن :

يزعم بعض الناس أن لهم اتصالاً بالجن فيأتونهم بالأخبار، وبما قد يجيء به المستقبل المنظور من أحداث، وهم يدورهم يتقلونها إلى سائلهم

والاتصال بالجن يتخذ صوراً مختلفة، بعض الدراويش يزعم أنه تزوج جنية لا تبخل عليه بالمعلومات التي يحتاج إليها سائلوه، فيفقد لذلك جلسة عبقة بالخيور يخمر أثناءها الدراويش، فيفتنّى بمحاسن الجنية وحسنها الفتان، ويترجأها مستغنياً أن تأخذ بخاطره وتهب لتجدهته بما طلب منه من أخبار، ثم يعلن للحاضرين - الذين لا يرونها - أنها حضرت، ولهم أن يسألوها عما بدا لهم، فيسألون وتجب هي على لسانه حسب ذكره.

(3) الفَلَك :

بعض الناس يبرعون في معارف علم الفلك فيفتح لهم باب التكهّن على مصراعيه، وتلجم الحيرة الأقاؤه، وتندهل الأقيام أمام الأسرار والأخبار التي يُفصحون عنها.

نوستراداميس :

من هؤلاء الفلكيين نوستراداميس وهو فلكي وطبيب فرنسي، ولد به (سان ريمي) سنة 1503 وعاش ثلاثا وستين سنة، أبواه يهوديان أما هو فمسيحي الديانة.

لقد فاجأ نوستراداميس الناس بقدرته العجيبة على التنبّئ بأحداث يأتي بها المستقبل وتتحقق حسب ما حدّث به

فقد ذكروا أنه مرّ يوما في طريقه براعي غنم، فوقف أمامه ثم نزع قميصه من على رأسه وجثا على ركبتيه وهو يقول: احتراماتي لك سيدي الباهيا! وبعد زمان صار فلك الراعي، ثم رعى القنوب بدل رعي الأغنام.

وحضر مجلس الملك يوما فقال له الملك: ما ترى في مستقبلي؟ فأجابه نوستراداميس: تدخل في معركة شرف فتصاب أثناءها بجرح ثم تموت بعد ذلك بعشرة أيام. فسخر منه الملك وهو يقول: أمجنون أنت؟ كيف ولست يدخل الملك في معركة شرف؟ لكن الملك نسي هذه المحادثة فيما بعد وهو يعرض المبارزة على أحد النبلاء أثناء حفلة كوكتيل. ورجا النبيل الملك أن يعفيه من هذه المبارزة فأصرّ على ذلك، حتى إذا أمضى الطرفان وثيقة المبارزة تذكر الملك حديثه مع نوستراداميس، فليس الحديد يوم المعركة ولم يدع مكشوقا من حسده إلا عييه، ورغم ذلك سدّد النبيل حريته إلى عيني الملك فجرحه فيهما، ومات الملك بعد عشرة أيام بسبب ذلك.

وفي أثناء الحرب الأهلية الفرنسية بين الملكيين والجمهوريين سنة 1789 كان ثلاثة جنود ذات ليلة يحسّون الحمر بمقبرة، فبدا لأحدهم أن ينشئ القبر القريب

وبعض أصحاب العزائم والطلاسم يُسمّع في الناس قدرته على استخدام الجن في الحصول على الأسرار وأحوال الغيب فيقصده الناس للاستفادة من معارفه.

وفي القديم كان للكهّان شأن عند عرب الجاهلية، يأتونهم من قريب أو بعيد فيجدون لديهم الجواب الذي يطلبون. فقد ذكروا أن هنداً بنت عُشبة زوجها أبوها لرجل ليس من قبيلتها، وذات يوم كان الزوج عائداً لبيته فرأى ابن عم هند يخرج من خباتها، فاتمهما بالزنا معه، ورجعت لأهلها بسبب ذلك، وذات يوم قال لها أبوها: يابئته، إن كنت بريئة فأمضي معك وزوجك إلى الكاهن، فقالت: سرّ بي إليه ولا تخش شيئا. فقال لها الكاهن: مبرأة طاهرة، وستلدين ملكا اسمه معاوية، وما إن قفلوا راجعين حتى قال لها زوجها: عودي إليّ واتسي هذا الحادث. فأقسمت ألاّ تُنجب الملك من صلبه.

ثم خطبها أبو سفيان فتزوجته وولدت له معاوية.

وكان سواد بن قارب يتكهّن في الجاهلية، وكان شاعرا، فلما ظهر الرسول عليه الصلاة والسلام أخبره شهابه بن عبد الله بن مسعود بنحو ما كان يتكلم به، ونصحه بالمسير إليه واتّباع دينه، فكف عن التكهّن وجاء إلى المدينة وأسلم، ثم وقف أمام الرسول متشداً

أتاني نجيبي بعد هارون قسوة

ولم يكن فجمّا قد بلوت بكاذب

ثلاث ليال قسـوله كل ليلة

أتاك رسول من لؤي بن غالب

فأشهد أنّ الله لا شيء غيره

وأتاك مأمون على كل غائب

فمرنا بما يأتيك ياخـمير مرسل

وإن كان فيما جاء شيب الذوائب

وكُن لي شفيعا يوم لا ذو شفاعة

سواك عن سـواد بن قارب

نيويورك وقد حصل ذلك - ويموت الكثيرون تحت الانقراض، ولا يجد الكثيرون ما يدفعون به غائلة الجوع. وفيها ذُكر للدول التي تنفصل عن روسيا إذ تَؤازر بلاد فارس.

(4) الكشف الصوفي :

راى الإمام أبو حامد الغزالي في مقدمة كتابه: (إحياء علوم الدين) أن المراحل للمتعين قطعها على طريق التصوف ثلاث، يكون المرید فيها تابعا، ثم متصوفا، ثم صوفيا، والمرحلة الأخيرة هي التي تتكشف فيها البصيرة عن الأسرار الربانية، وتُذكر من الحقائق ما شاء لها الله أن تُذكر.

ففي سورة الكهف من القرآن الكريم أن رسول الله موسى عليه السلام اتخذ الحفيص معلما له، وهو فقط عبد صالح.

وَدَوَّى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان يخطب في الناس بالبلدين وكان له جند بالشام بقيادة سارية يقاتل الروم، والكشف لله له ساحة المعركة في تلك اللحظة فرأى جنود الروم يسيرون لإدراك أعلى الجبل ليكون المسلمون تحت نظرهم وفي تناول سلاحهم، فصاح عمر: يا سارية الجبل.. سارية الجبل، فسمع صوته سارية وتدارك الجبل.

والأمثلة في هذا الشأن أكثر من أن تحصى.

غير أن بعض الصوفيين من ذوي الكشف الرباني تكهنوا هم أيضا بأحداث عالمية جرت بعد وفاتهم.

سيدي علي بن الحفصي :

من هؤلاء الصوفيين الربانيين سيدي علي بن الحفصي العيني، وهو ولي صالح من أصفاد سيدي عبيد بن خضير الشريف الشارف نزيل نواحي بئر العاتر بالجزائر. شأ ساجية تيسه، وتعلم بزواوية الولي الصالح سيدي محمد الشريف الواقعة في الطرف الجنوبي لمدينة تيسه.

منه ويستخرج جمجمة صاحب القبر، ففعل، وصحب فيها الخمر ليشربها لكن رصاصة مجهولة المصدر جاءت فقتلته، وفي الصباح عثروا على سلسلة برقة المدفون في وسطها قطعة حديد مكتوب فيها : أنا نوسترداميس، يُفتح قبري في الخامس من ماي 1789، وهو تاريخ ذلك اليوم

ونبوءات هذا الفلكي النابغة ما فتح الناس يروونها على مرالأزمان.

فأما المتعلقة منها بالأحداث العالمية المستقبلية فقد أفرد لكل نبوءة منها أربعة آيات من الشعر جمعها كلها في كتاب سماه: (النبوءات) وهي نبوءات غامضة عصية الفهم، لاستعمالها فيها لغزات من اللغة اللاتينية التي صارت غير مفهومة، ولربطه زمن ظهور أحداثها بظواهر فلكية لا يستطيع تفسيرها إلا المختصون بعلم الفلك بل المتصلعون فيه.

من أجل ذلك ظل علماء الفلك يعكفون على دراسة وتفسير نبوءات نوسترداميس لتوضيح مقاصدها للناس، واهتم آخرون بتقاسير هؤلاء الفلكيين/الحفصيين الأفلام الطوال لنقلها لمن يرغب في معرفتها وذلك بإجراء مقابلات صحفية مع فلكيين كبار من جنسيات مختلفة

والمهم في شروح الفلكيين لتكهنات نوسترداميس كشفها تكهنات بالأحداث الكبرى التي وقعت في العالم بعد زمنه، بدءا بقتل ملك فرنسا لويس الخامس عشر وزوجته ماريا أنطوانات، مروراً بالحرب العالمية الأولى ثم هتلر والحرب العالمية الثانية، كما أخير عن مقتل جون كيندي وأخيه روبرت، وغير ذلك من الأحداث التي منها معارك الطائرات والقواصات التي لم تكن موجودة في زمنه، وحتى القنبلة الذرية أشار إليها بأنها ماحقة، ونعتها بالشمس الثالثة

فأما الحرب العالمية الثالثة فأشار - حسب تلك التقاسير - إلى أن بداياتها تنطلق من بلاد فارس سنة 1999 وتشتد في زمن البابا الثاني عشر وتستمر سبعة وعشرين عاما، وفيها تُهاجم المدينة الجديدة - لعلمها

اشتهر سيدي علي بن الحفصي بالتنبؤ بأحداث المستقبل منذ صباه، إذ يُحكى أن شيخه سيدي محمد الشريف ظل أياما يسأله كل صباح بقوله له: هل رأيت شيئا يا بوخشم؟ وكان هو ينفي أن يكون رأى شيئا حلما أو كشافا. وذات يوم سأله السؤال نفسه فأجابه بقوله: نعم، رأيت أن الأتراك سيقطعون رأسك، فأنج بنفسك. فقال الشيخ: لا مفر من قضاء الله. وكان الأمر كذلك بعد أيام.

ظل سيدي علي بن الحفصي ينتقل في جهات الشرق الجزائري والشمال والغرب التونسي محيط به هالة من احترام الناس وتقديرهم إلى أن وافته منيته في أوائل الأربعينات من القرن العشرين، ودُفن بالمكان المعروف بـ(القُصيعات) الواقع قريبا من الطريق الرابطة بين الكاف والسررس، ويبعد عن مدينة الكاف نحو ستة وثلاثين كيلو مترا. غير أن تاريخ وفاته ظل موضوع خلاف، ففي حين ذكر الأستاذ محمود براهيم - في كتابه: تاريخ سيدي عبيد، المطبوع بالجزائر في أكتوبر 2007 - أن سيدي علي بن الحفصي يكون توفي سنة 1940م طرّح لي أكثر من واحد من عشرته أنه كان حيا في سنة 1942، وأنه ربما كانت وفاته في سنة 1949.

يقال أن سيدي علي بن الحفصي كان في حالة جذب صوفي، وهو ينظم نبوءاته في قصائد من الشعر المالحون، محكمة الوزن، جيّدة السبك، تطول أو تقصر حسبما يقتضيه المقام.

لقد تنبأ بالحرب العالمية الثانية وبعض الأحداث التي وقعت فيها فقال:

السُّبُورُوسُ عَلَى الْبَحْرِ رَمَى
وَكُنْزُ جَبِيعِ الصَّنَائِبِ
وَعَلَا عَلَى الرُّومِ رُخْصَةٌ
وَيَا طُمَهَا مِنْ غَرَائِبِ
وُجُوحِي تَرَى يَا تَجَمَّة
الْأَمْوَالُ رَاحَتْ فَعَايِبِ

وَمِنْ طَائِفَةِ حَتَّى إِلْ قَصَّة

لَعَبَتْ عَلَيْهَا الصَّنَائِبِ

وبالنسبة لتونس فإن سيدي علي بن الحفصي خصّها بعدديد التنبؤات ثبت منها ما تعلق بأحداث مرّت في تاريخها. فمثلا تنبأ بفتحها الباي محمد الأمين الذي أبعد عن الحكم في سنة 1957 وتحول النظام جمهوريا. وقد نعت الدبابات وناقلات الجند أثناء تطويق قصر الباي بـ(حماجيم وإثراك) فقال:

تَظْهَرُ حَمَاجِيمُ وَإِثْرَاكُ

فَأَوْقَامُ سُخُوحِ السَّرَايَا

لُوحُ السَّلْبِ عَادَ بِرُكَاكُ

مَا عَادَ عَيْدُكَ بِسَقَايَا

إِذَا نُلْتُ مَا هُوشَ مَكَاكُ

خُودُ الْقَلْبِ وَالْقَوَايَا

أَكْتُبْ وَصَحِّحْ مَقْصَالَاكُ

حَتَّى تُوقِفَ عِنْدَ رَايَا

الْعُرُومِ وَالْقَبَايَا مَسَاكُ

لَسْنَيْنِ ظَهَرُوا رَعَايَا

وهو يأسف لتتحية الباي ويُعظم أجره لتونس التي ينعته بـ(الوافقه) ويُعزيها في ذلك لما سيصيبها من متاعب وصعاب أثناء فترة حكم الزعيم الحبيب بورقيبة رحمه الله فيقول:

يَا الْوَافِقَةُ تَعْظُمُ أَجْرُكَ

فِي الْمَحْكَمَةِ وَالْبَيَايَا

لَزُورِكَ لَيْسَ بِسَانَ فَجْرُكَ

وَصُغْبَتُ عَالِيكَ النَّيَا

وَيَا وَيَغْ دِنْسُفِيرُ دَخْلِكَ

بِسُدُومُوسُ يُلْجِئُ عَنَايَا

يُخْرِقُ الشَّرِيعَةَ يَهْشِكُ

يُؤْظَفُ عَلَيْكَ الرَّعَايَا

وتنبأ سيدي علي بن الحفصي بضعف الدول الإسلامية،
ووقوعها دولة بعد أخرى في قبضة المحتلين:

بَسُرُوا بِمَا الْإِسْلَامَ تَسْتَوْتُوا بِالْجَارِ
لَا تَنْتَفِعُ حِيلَةٌ وَلَا بُتْيَانُ خُرُوكِ

رَاهِي جَيَّةٌ سَاعَةٌ عُسْرٌ وَمُعْصَارٌ

وَاللَّيْ جَا فِي غَرَا ضَهَا يُؤْمُو مَهْلُوكُ

هَذَا مَا كَانَ فِي وَعْدِ اللَّهِ صَارَ

رَأَى الْوَطْنَ مُتَاعَكُمْ لِيَهُمْ تَمْلُوكُ

بِإِرَادَةِ اللَّهِ الرَّبِّ الْقَهَّارِ

سَامِكُ السَّمَاءِ وَمَجْرِي الْفَلَوكِ

فأما المجتمع العربي فقد تنبأ في شأنه سيدي علي

بن الحفصي بالتفكك وفساد الأخلاق، وتمرد الأبناء على

آبائهم، متقداً بُغْدَ بعض رجال الدين عن الطريق

القيوم وعنادهم الذي لا يمرر له فأورثهم ذلك شقاء

وانحيازاً إلى جانب الباطل، يقول:

يَا صَاحِبِي كُنْتُ رَوَّادُ

فَوُتُّ كَهْ مِنْ شَيْبَةٍ

مِنْ بَارَدُو أُلُ رُؤُسِ لُرْدَادُ

مِنْ الرَّاكِمَةِ لِلطَّلُوبَةِ

مِنْ الشَّامِ سَلَا إِلْ بَغْدَادُ

سَلَا إِلْ مَزْرُقُ شَهْلَةِ

نَلَقَى السَّيْلَ عَادَ يَتَرَدُ

وَالسَّقْطُ عَسَمَ السَّقِيلَةِ

عَلِ الْقَحْطِ سَامُورٌ وَقَادُ

نَزَلَ الزَّيْطَا فِي التَّعْدِيلَةِ

لَا عَادَ فِي الصَّخِّ مِعَادُ

وَلَا عَادَ خَيْرِيَّةُ دُوَيْلَةِ

وَكَثِيرٌ مِنْ عَرَبِ الْأَوْرَادِ

كَيْ وَرَقَ طَايَحُ نُثِيلَةِ

حَارَ الشَّقَا وَكُنْزُ لِعْنَادِ

وَالَّذِي بَاطِلٌ يَطِيلُ جَيَّةُ

وَالظُّلُمُ مَا زَالَ يَتَرَادُ

وَمَا عَادَشَ مِنْ يُقِيلَتِهِ

وَالْأَمْرُ مِنَ عَصِي الْأَزْلَادِ

خَيْرَانُ يَطْلُو عِلِيلَةَ

وَالْعَجَبُ أَنَّ سَيِّدِي عَلِيَّ بْنَ الْحَفْصِيِّ تَنَبَّأَ بِخَوَارِجِ

الْأَدْيَانِ وَالْمُجَاهِدَاتِ الْحَارِيَةِ الْيَوْمِ إِذْ قَالَ:

مَسَلَّةٌ يَسَا عَصِي سَيِّدِي

هَلِكِيثٌ وَزَاحِيثٌ ذَرِيَّةُ

مُسْلِمٍ وَكَافِرٍ وَيَهُودِي

جُو فِي الْمَذَاهِبِ طَبِيعَتُهُ

وَلَيْسَ أَصْدَقُ مِنَ الْقَوْلِ الْمَأْتُورُ: كَذِبُ الْمُتَجَمِّعِينَ وَلَوْ

صَدَقُوا.

الصبيّة الشقيّة في الحكاية الشعبيّة (*)

دليّة شقرون

مدخل أول :

لا تزال القصص والحرفات تستهوي الصغار والكبار على حد سواء وتوفر للنفوس لذة لا تضاهيها لذة ولا يزال العقل البشري بمقولاته المجردة الجافة عاجزاً عن إدراك سر ذلك الرواء الوجداني الذي يمتلئ به الطفل فيستر طرباً أو تملكه موجة من البكاء فتنهجر الدموع بين عينيه وهو يسمع حكاية مثيرة ولا سر ذلك إلا التوهج العيني الذي يغمر الكبار وهم يحلقون في عالم سحري كما لا عين رأت ولا أذن سمعت على جناح الخيلة المجميل وفي رحاب اللامعقول والعجيب. وإذا كانت الجماعة تنتج نفسها وثقافتها في آن، فإن الحرافة جزء من الإنتاج الثقافي للجماعة وهي من عادات وسلوكات واعتقادات ورؤى مختلفة وأشكال تعبير جمالية متنوعة وفي البداية كانت الحكاية كما يقول بول فاليري في رسالة عن الأساطير. لذلك فإن للحرافة بعلدين: بعد محلي خاص يرتبط بجماعة بشرية في رقعة جغرافية معينة فترتدي الحرافة حلة هذا الواقع وتنتطق لغة قريبة من لغته وتعبّر عنه بشكل أو بآخر. وبعد كوني إنساني يتجلى في ذلك الموروث الإنساني المشترك الذي يتكرر في كل خرافات العالم ويكل اللغات والألسنة ويمثل المخزون الحضاري ككل.

مدخل أول :

ما هي الحرافة :

« لفظة: يعرف ابن منظور الحرافة في لسان العرب بكونها «الحديث للمستلح من الكذب والحرفات الموضوعية من أحاديث الليل».

« مصطلح الحرافة جنس من أجناس الأدب الشعبي الشفوي تقوم على السحر والحوارق ساردها مجهول تنقلها الألسن على مر الأجيال وهي ليست ملكاً إلا للمخزون الثقافي الجماعي والذاكرة الشعبية الموعلة في القدم.

ومن مميزات ما في بلادنا أنها تلقى غالباً على لسان المرأة الراوية المعجوز ليلاً أثناء السمر في البيت.

كما أن الحرافة تمثل من حيث بناؤها السردية وحدة متماسكة يحكمها تسلسل تنابعي. تبدأ باستهلال كله توجد ودعاء، وتنتهي بخاتمة سعيدة تعيد الأوصاع إلى هدونها الأول أو إلى توازن فريد تتزوج فيه البطلة ولد السلطان غالباً.

وقد حفل الموروث الشعبي التونسي في كل الجهات

(*) قدمت هذه المحاضرة في منتدى التراث الشعبي حول «الحكاية الشعبية» الذي نظّمته المديرية الجهوية للثقافة والحداثة على التراث بتطاوين يومي 17 و 18 ماي 2008

وخاصة بالجنوب برصيد هائل من الخرافات جعلت مخيلتها تخزن شخصيات خرافية عديدة «أمك الغولة» «عجوزة القaille» ويصر علينا ذكر الحكايات كلها في هذا الحيز الضيق لكن سنقتصر على حكايتين:

الأولى : حكاية حبة الرمان التونسية بالاعتماد على كتاب الناصر البقلوطي «مقولات في التراث الشعبي» والثانية انتخبناها من حكايات عبد العزيز العروي وهي حكاية «صاحب الغبنات» وردت في الجزء الرابع.

ويمكن ان نذهب مذهب الأستاذ الناصر البقلوطي في تصنيف الحكايات الخرافية في تونس إلى مغلطين حسب تصنيف قرياس: ففي النمط الأول تتطلق الحكاية من تصوير وضع اجتماعي متماشك يتركز على الاعتراف بسطة الاسلاف. وعندما ينخرم هذا الوضع يتعهد البطل بإعادته إلى سالف عهده. وفي الحكايات التي تنتمي إلى النمط الثاني يتعرض الإنسان نفسه إلى الاستلاب فيعمل على محو الإساءة ودفع المكروه. ويحتوي النمط الثاني على نفس الاختبارات غير أن الإطلاق يكون بين مجموع بفساد الأوضاع العائلية أو الاجتماعية عامة يتعهد البطل للضرر. وإلى هذا النمط الثاني تنتمي إشكاليتنا أو مدار موضوعنا ذلك أن الفتاة أو البطلة في اغلب الحكايات التابعة للنمط الثاني تكون هي الشخصية المركزية التي تضطلع بكل الأعمال البطولية. فكيف تجلب صورة الفتاة في بنية الخرافة التونسية وما هي الأبعاد الاجتماعية الكامنة وراء العالم الخرافي المتخيل؟

تشريع العنوان :

يبدو العنوان مشحونا بدلالة قائمة لأنه طبع على الشفاء واكتسى مدلولاً اجتماعياً واضحاً. ولعل ما دفعني إلى تناوله هو كون البطلة كثيراً ما تكون صبية ألفتها الظروف والأقدار أمام صعاب عديدة سيتكفل السرد بتخليها إذ استحال ذلك في الواقع كما تراءى لي وأنا استحضّر خرافاتنا أن العنصر المشترك لا يكاد يغيب عن أي متن هو الأثنى موضوع اضطهاد أو مضطهدة

كما أن المرأة عموماً هي قوام الخرافة الشعبية ككل رواية أو بطلّة صحيّة أو فاعلة خيرة شريرة لكن في المداخل المحدودة لن نركز على فاعلية المرأة العجوز وعادة ما تكون «عجوزة السموت» شريرة زارعة للآلم والأسى للفرح والجماعة معاً. ولن نركز أيضاً على صورة الزوجة في صراعها مع الضرة أو المجتمع لكن سنركز على الصبية ونبحث عن حضورها من خلال بناءين متكاملين: يمثل الأول السطح ونعني به النص أو البناء الفني الخرافي ويمثل الثاني القاع المترسب في أعماق النسيج المتخيل ونعني به البناء الاجتماعي المعيش. بين التخيّل الخرافي والواقعي للمعيش سيكون عملنا وستتجه قراءتنا لبعض النصوص الخرافية التونسية والخاصة بجهة صفاقس بالدرجة الأولى.

لأن أي مدى حمل هذا النص الشفاهي الخرافي المتناقل عبر الأجيال صدى أو أصداء هذا الواقع الفاهر للفتاة في المجتمع التقليدي خصوصاً ؟

صورة البنت في الحكاية الشعبية :

مدار المداخل هو البحث عن موقع الصبية داخل الخرافة في تأرجحه بين الواقعي وبين المعيش والمحكي أما العلاقة بين العالمين فيمكن أن نرقعها إلى نوعين من العلاقات أو مستويين من التجلّيات وهما التماثل والتقابل أو التجاوز.

1 - مستوى التماثل :

أما مستوى التماثل فلا نقصد به التطابق التام بين ما يرى وما يعيش لأن ذلك مستحيل التحقق فالبناء الخيالي يبقى دوماً ذلك العالم المتعالي على الواقع الذي يخترقه اختراقاً، لكن نقصد ذلك الصدى الذي تتركه الخرافة في الملتقى فتجلب على وضعية اجتماعية مخصصة، فحين نسمع خرافة تشكل أماناً تدريجياً صورة الفتاة الضحية داخل الأسرة والمجتمع عموماً.

توجد وتزدهر حيثما توجد جماعة إنسانية لأن تلك خاصية إنسانية.

ويمكن ان نستحضر بعض قصص العروى أو بعض الحكايات المعروفة التي وجئناها في جهة صفاقس تشترك في الجوهر وتختلف في بعض الجزئيات المحلية مع بقية الجهات مثل ما أوردته البقلوطي حول «حبة الرمان» التونسية وهي في مصر حكاية: امرأة الأب «وهي في قطر فيسجرة».

وقد أجاد هذا الناقد الباحث في تحليل هذه الحرفات الثلاث وعقد أوجه التشابه بينها لكن ما نلتقطه من كل هذا هو صورة الفتاة المضطهدة أو هو الصورة السلبية للفتاة التي هي في نفس الوقت مضطهدة تسبب في قتل أمها وتستغدر بعد ذلك مضطهدة من قبل زوجة الأب وكأنها لاقت عقاب فعلتها الشنعاء لكن أبت الحرفاة آخر الحكاية إلا أن تصنفها وتعيد التوازن وتسد الخلل.

وفي حكاية «حبة الرمان» يبدو أن الأم تمثل عائقا تحول دون إدراك الفتاة الناضجة. لهذا تحتم القضاء عليه. وبعد آخرى لقد وقع استبدال الأم والدة والماتحة للحياة بالأم المعلمة المكيفة للحياة وبعد ذلك في نهاية المطاف تغلب الثقافة على الحكاية

ويمكن ان نتقي بعض المقاطع من «حبة الرمان» التي تبدأ كأغلب الحرفات باستهلال كله دعوة للترحيد والاستغفار والخير والعمل الصالح «توحد الله ولا إله إلا الله ومن عليه الذنب يقول استغفر الله يا سادة ويا مادة يدلنا ويدلكم على طريق الخير والسعادة كلامنا ترتب أحلى عجيب آحنا وياكم نصلوا ع النبي الحبيب».

ثمة مرا عندها بنية اسمها «حبة رمان» هاك الطفلة كانت كل يوم تمشي للمعلمة نهار قالت لها: يا معلمتي تاخذشي بوما. قالت لها المعلمة وأمك قالت لها: تو نشوف كيفاش نتخلصو منها، نهار المعلمة قالت لها: «أهي عغرب ارميها في خابية الشريح» إلى آخر الحكاية التي انتهت بموت الأم وهي تصرخ بالطيف يدي. . . يا لطيف يدي.

وكثيرا ما تتجلى البطلة رازحة تحت أعباء ثقيلة معرضة لأخطار عديدة خاصة إذا غابت الأم وحلت محلها زوجة الأب المعادية المعرقة لإرادة البطلة فإذا بها تطرد بلا رحمة من جنة الطفولة وعالمها البريء ليزج بها في جحيم العمل الأسري الشاق تصطلي بناره المحرقة وتحتمل مسؤوليات تفوق طاقتها وتهدد بذيول صباها ونضارتها ويخيم عليها كابوس العزوبة الدائمة وهي الكارثة المحدقة بالفتاة عموما وبكل فتاة.

هكذا يتجلى واقع الفتاة من وراء الحرفاة سليبا قائما يسد أمامها كل باب الخلاص ذلك أن من واجبه العناية بشؤون البيت وتواجه غالبا بزوجة أب شريرة تمنعها من السعادة وتسد أمامها كل باب للزواج وهو الحل السحري لجميع مآسي البنت التقليدية

يقول الناصر البقلوطي: المرأة كضحية الإساءة وكبطلة تصفي الإساءة وتنتهي... وفي كثير من الحالات تحتوي العائلة نفسها على بدور الفساد مثل تعدد الزوجات الذي يمثل مصدرا من مصادر توتر العلاقات بين أفراد العائلة نفسها بانعكاساته السلبية على الأطفال والبنات بصفة خاصة «وغياب الأم أيضا الذي يحتم على البنت الكبرى أن تعوضها وأن تقوم مقامها» ولا يمكن أن نتحدث عن شقاء البنت دون إشارة إلى الحبس الذي لا يمكن أن تتخطاه إلا عبر الخيال والحوافق والسحر.

فلا أمل لها في الخروج من هذا الإسمار تحت سلطة التقاليد والعادات وخاصة سلطة الأب في النظام التربوي التقليدي الذي يوجهها لتستعد أن تكون ربة بيت صالحة. كما تشير إلى ما تعانيه البنت في بيت لم ينجب ذكورا كما سرى في حكاية صاحب الغبنات أو صاحب البنات.

هذه بعض أوضاع البنت في الواقع الاجتماعي غير أن عالم الحرفاة يحل عليها بل يلح عليها لغاية الإرشاد والتعليم والوعظ والتأثير والأمثلة عديدة في الحكايات الشعبية التونسية وخاصة في جهة الجنوب لا الحرفاة

والذهب والخير الكثير: الحوتة يا حبة الرمان سيبيني
تصبييني سيبيتها قالت لها: يجعلك أنت تمشي
والحرير بين سائك الحوتة الأخرى: يجعلك أنت
تمشط راسك والجوهر والمحبوب طايح وإذا بالكلب
الأبيض يقودها إلى دار الخير ويدخلها من الباب
الزين بعد أن التهم عوضها الطعام الرديء، وقام
عوضها بطحن الحبوب وتنظيف البيت فتحوّلت
الفتاة من بؤس إلى نعيم لكن بفضل غشاحها في
الاختيار التاهيلي وبفضل مساعدة القوى والأدوات
السحرية التي تقلب الموازين لصالح الفتاة وتخلق
تفوق بقية القوى.

(رمزية السمكة) وكما يعد الراوي الفتاة المضطهدة
بالتعيم يعد الفتاة المدللة الشريرة بالشقاء حين يجعلها
تقش في الامتحان التاهيلي فتلقى عقاباً بشعاً وتتحول
من النجم إلى الجحيم: الحوتة: ير يجعلك وأنت تمشي
والفم والخناش بين سائك جات باش تاكل قطوس
أكل طلملها

الحرفاني إذن هو وجه من وجوه التعبير الفني عن
ذلك الثرق إلى التحرر والخلاص ويمكن في هذا السياق
استحضار رواية أديبة فاطمة المريني «نساء على أجنحة
الحلم» وفيها بعض قصص النساء التي لا تخلو من بعد
رمزي يمر عن الترق والشوق إلى التحرر ومن بينها
قصة «المرأة ذات الأجنحة» النساء كن يحلمن بالتجول
في الأزقة. وأشهر حكايات عمتي حبيبة التي كانت
تحتفظ بها للمناسبات الكبيرة هي حكاية «المرأة ذات
الأجنحة» التي تطير من الدار حين ترغب في ذلك وكل
مرة تمحكي فيها قصة تشد النساء تلافيف القفاطين إلى
الحزام، ويشرعن في الرقص فاتحات أذرعهن كما لو
كن سيطرن.

إنها قوة الخرافة تزرع الأمل بالحركة ومخاطبة الجدران
اختراثة المريني في هذه الحركة النسائية الراقصة التي
تعبّر عن دور الخرافة في كسر حصار الزوج والسلطة
الأبوية القاسية التي حكمت بأن تحدّد كينونة البنت
في مساحة ضيقة هي البيت، العدو اللدود لانتعاق

هذه الحكاية على ما فيها من قسوة وبشاعة لها
ما يبرر حضورها فكان هذه البنت عبرت عن رفض
البيت بسلطته القائمة حين فضلت المعلمة لا الأم
وكان الحياة الأولى مع الأم لم تكن تروق لها فزرعت
فيها بذور الشر والعنف والعذوانية فيها هي السبب
في قتل أمها وتحدث اختلالاً كاملاً داخل الأسرة
وهاهي المعلمة التي كانت في الأصل تعلم البنت
حرفة صارت شريرة ولعلها هي أيضاً وجه من وجوه
الاضطهاد للمرأة.

وحين نواصل الحكاية وتملكنا لغة المتابعة
ندرك عمق الصلة بين ما يحكى في عالم النص
من خلال علاماته النصية. وما يجري فيه فعلاً في
واقع أغلب الأسر فتصبح المعلمة زوجة الأب التي
تلحق الأذى بعبة الرمان وتفضل عليها ابنتها وتصنع
بها الويلات وتطلب منها أصعب الأعمال كتشجير
الكميات الكبيرة من السمك وطحن الحبوب وتحمّرها
من كل راحة وهناء. الطفلة لو كان المرحمة ما تاكلهاش
والمرحومة ما تاكلهاش وشكارة الشعب ما تحركهاش التي
في راسي نعملهولك.

هذا هو البعد الحقيقي الخفي الكامن وراء النص
والذي يجعل على منزلة دونية للمرأة وللأثني بالأساس
في واقع اجتماعي متسلط، لكن يحضر الحافز العجيب
واللامعقول ليقدم المساعدة والمعون فيحضر المستوى
الثاني من العلاقة بين الحكيم والمعيش أي النهي أي
مستوى التقابل.

فاين يتجلى ؟

مستوى التقابل أو التجاوز:

إنه التباين بين ما يحكى وما يعاش بين الحقيقي
والواقعي وبين السردى الخرافى الذي كأننا به يصلح
الخلل وينشئ المنشود فيخلص الضحية من براثن
الاضطهاد ويقود السحر بدلاً عن الواقع وتمويضه له.

وإذا بالمتكئين تنطقان وتعدنان البطلة بالحرير

التي تصور غماذج أخرى من الصبايا يعانين وجوهاً أخرى من الاضطهاد.

ولنا في بعض ما يرويه العروبي أمثلة كحكاية «صاحب الغبنات» ولها مطلع فني وقاع احتفالي واقعي.

ففي الحرافة تغلب الصية المبنونة على ابن العم الغني وتعيد الاعتبار لوالدها المهموم صاحب البنات السبع أو صاحب الغبنات كما يسمته أخوه.

أما في الواقع الذي يحيل عليه النص فنجد والد البنات في صورة دونية وفي وضع سحرية ومجد البنت مسجونة في البيت لا تملك إلا التأوه والأنين، وإذا بالفن يغدو بمثابة التعويض الخيالي أو الحلم الذي تحكيه عادة المرأة بلسانها فتسمع لمخيلتها وللأدوات السحرية الحارقة بأن تخلصها من الواقع الموجود «يا كرسي الذهب صبر... طير... طير وجيبي في العرس وخيلني».

وبإحياك والحواري تهتك حجب البيت ويلقي بها في معترك الحياة تمارك الأمواج وتقهقر الصعاب وتواجه أبيض سطح الرجل وتتصر عليه وهذا ما تحققه الحرافة هي الحل على الواقع

وهذه مقاطع من حكاية صاحب الغبنات لعبد العزيز العروبي «يحكي على زوز إخوه... واحد تاجر مبسوط واحد تمار يسكنوا فرد زفة التاجر في قاع الزفة والتجار في راس الزفة التاجر عنده ولد والتجار عندو سبعة بنات.

التجار كل صباح يخرج ياقف قدام باب الدار حتى يتعدى خوه يقول لو: صباح الخير يا صاحب الخير:

يقول لو الآخر: صباح الخير يا صاحب الغبنات.

كل صباح على ها المعدل حتى ولّى هاك التجار في غم وهو حاطط في قلبو وكل نهار يزيد ينحل. الصغيرة من بناتو قالت شيه بابا كل نهار إتالي ليس القدام

قالت بإجابه صار هو هكة بابا صاحب الغبنات على خاطر عندو سبعة نات؟

فعدت تخم وتبر

الأثنى ومساهمتها في الحياة العملية ولم يبق أمامها إلا الحرافة تكسر كل حد زمني أو حد مكاني وتستعزى بالمسطور المستقيم وتحلق في الأفق الرحية. فتولد أمام السامع بنت جديدة تختلف عن ذلك القابعة وراء الجدران تغسل الصحون وتنظف المنزل وتنقع بما قدر لها. تولد ولادة فنية تحدى الولادة الطبيعية. فما نعينه بالتقابل هو ذلك التمايز النوعي بين صورة البنت الساكنة الخاضعة في الواقع وصورتها المتعالية الفاعلة في الحرافة أو في رحاب العجيب. ف «لا مكان في عالم الحكاية للضعفاء، والأقوياء هم الوحيدون الذين ينجحون في مسعاهم». وهكذا أدت الحكاية وظيفة تعويضية تخفف من وطأة الواقع يقول البفلوطي: ومن المقارقات العجيبة التي تميز الحكاية الحرافة التونسية أنها تقدم علماً مبنياً على الذكاء والدهاء وعلى القوة والخوف».

وما حصل في أول الحكاية حصل في آخرها عند الوصول إلى اختصار الزواج والجماع والرمز والمان وتشرح حفصة للزواج بالأمير. ولكن تدخل الفزى الحرافة والخيال المبدع لتقلب الموازين لصالح الفتاة الضحية فيتزوج بها ولد السلطان وهي المكافأة العظيمة التي تزول إليها كل الحكايات تقريباً.

«بعث جاب حبة الرمان وعرس عليها ومشيئا وجينا رحمة الله على والدتها فيما جينا ونسنا»

وهذه نهاية تقليدية تتكرر في أغلب حكاياتنا الشعبية وتكون النهاية عادة سعيدة خيرة تمحو كل الأضرار وتقضي على كل الشرور.

هكذا انبثت خرافة حبة الرمان على تقاطع الواقعي والعجيب الخارق من جهة وعلى بناء مزدوج تتناوب الأدوار فيه حبة الرمان الفاعلة الإيجابية الضحية / المنتصرة، وحفظه الفاعلة السلبية المدللة المهزومة غير أننا نعر في موروثنا الحكائي الشعبي على عديد النصوص

الآخر بعد بحث مشوق ومطول عن حقيقة هويتها «زعمه راجل ولأمرأ» ورغم ما في هذا التردد من دفع للحركة القصصية ومن تشويق إلا أنه يكشف عن الرغبة الدفينة لدى هذه البنت وولد البنت وربما كل بنت في قتل الفارق بين المرأة والرجل. . . لعله الحلم بالمساواة القايح في أغوار النص ينتظر أن يتحقق في الواقع.

«يامي هاك التاجر جا جديد للبلاد الخليفة خليفة نساء والصفة صفة رجال»

وتعرض الصبية لامتحانات عديدة تثبت أنها امرأة فإذا بهذه الاختبارات ترسم هذه النظرة السلبية للمرأة التي تجعل القل والياسمين يذبل ويفقد كل نضارة حين تنام عليه النساء ويصبح يائسا حين ينام عليه الرجال: «ها عجبوا بحاجة أخرى رآهم النساء كيف يرقدوا على القل والياسمين يصبح مذبل وكيف يرقدوا عليه الرجال يصبح معج»

الخرفاء إذن هي عالم عجيب تحركه الخوازيق والمخازنات ولكنه يبقى ذا طابع واقعي محلي، ولعله يوثق بتركيبة المجتمع عموما.

خاتمة :

هكذا بدت صورة البطلة متحركة في النسيج الفني للحكاية الشعبية. بل إن حضور المرأة هو العمود الفقري لكل هذه الخرافات سواء لحظة الرواية أو أثناء الأحداث.

والحكاية مهما كانت متصلة برقعة جغرافية محددة إلا أنها في الحقيقة ملك للذاكرة الإنسانية، وهي جزء من التراث الثقافي العالمي الذي لا موقع له على خط الزمان ولا المكان. لكن مهما تواشج الواقعي المتخيل فإن العالم المتخيل الخرافي أبدا لن يحاكي ما يجري في الواقع، لكنه في المقابل البديل الجميل والجمالي له.

أش من عمله تعملها باش توري إلى الطفلة مظلومة وغالطين فيها

وما هيش غيبته . . .

وتخرج الصبية مع موكب ابن عمها وتشق البحار وتحقق الأرباح وتعود بالخيرات وتزوج ولد السلطان إما ابن عمها فيعود خائبا فاشلا وكان الخرافة هي التعويض الفني عن الواقع البائس.

ويعد أن كان التاجر يضحك ويقهقه على أخيه النجار «قام الآخر يضحك ويقهقه حتى طاح على قفاه» صار آخر الحكاية حزينا تيمسا.

«وصلت الشقف لبلاد بوها، بعثت خير خلط بوها جاب كروسه، عمها جاب كروسه ووقفوا يستناو أيا هبطت لابسة رامية الزرمة ورامية النقاب عمها واقف يستني، ياخي هبطلو ولدو (لا عز إلا عز الله) لايس هاك الشكارة وبالوسخ متاع الزيت ولات تيرف. نذب وجهو (هبطهم من فوق اللوطة) وأخر الحكاية انقلب الأوضاع لصالح النجار «بتي خير يس الف ولد من غدويكه النجار وقف على رأس الزفة حوه خارجا فانا لو صباح الخير يا صاحب الخيرات قال لو صباح بز قل لي صاحب الغبنات غبتي مامي على غ.

البنت الصغرى قهرت عائق البيت حين أبحرت مع ابن عمها وواجهت صعوبات الطبيعة فولدت من الجذب خصوبة وأفرغت البراميل الملأى بالماء فحولت الجماعة من حالة موت إلى حالة حياة وانبعثت «يلقو البارح يدور في البلاد : شربة الماء بديتار. (والبلاد ما صبتش عليها الشتاء أربعة والأا خمسة سنين شاحت الأمواجل شاحت الأبيار والوديان.

قالت : ها وعندي الماء ويدت تهبط بالبرميل والبرميل اللي يفرغ تعيبه بالنهب.

كما قهرت الصبية عبر الخرافة أيضا عائق العمل والإنتاج فصارت تبيح وتشترى والتجار فرحين بسي يحيي «والثقت ابن السلطان الذي سيزف عليها في

الحكاية الشعبية الإيطالية

جهة لوكانا نموذجا

عبد الرزاق الحداد

نفسها القيم التي تعبّر عنها الحكايات الشعبية التونسية والمعمية المتوسطية عموما إلا فيما يتعلق بالرموز الدينية التي تتكون بالطابع الإسلامي في جنوب المتوسط في حين تصطبغ بطابع مسيحي في شماله. وفيما عدا ذلك فإن القيم التي ترمع إليها الحكايات في الضفتين هي قيم الخير أو النجاة والمحبة والتعاون وانتصار الحق على الظلم والخير على الشر وهي قيم تتبادلها شعوب المتوسط على مرّ العصور فيما تتبادل من أفكار ومعتقدات وطقوس، تماما كما تتبادل السلع والبضائع.

في مداخلته حول الجذور التاريخية للحكاية المثلية الإيطالية ورموزها في لوكانا (Lucana) عمل د. روبرتو بيكاردي وهو رئيس جمعية الصداقة التونسية المعروفة في إيطاليا بالانشاطات التي تنجزها للتعريف بتونس وفنونها وسياحتها وتاريخها، على إبراز القيمة السوسولوجية والنفسية والتعلّيمية للحكاية المثلية الإيطالية التي وإن كانت شخصيتها من الحيوانات «العلب- ذئب- أسد» وغيرها، فإنها تعالج قضايا الإنسان الواقعية في بيئة زراعية كثيرا ما كانت تتعرض إلى مخاطر مثل المجاعات والفقر والحروب

وحى يبرز أهمية الحكاية الشعبية في جهة لوكانا قديما أعطى بيكاردي مثلا على ذلك حاكم مدينة لاغونيفرو (Lagonegro) في القرن السابع عشر ويدعى جياتابيتسا

اتخذت بمدينة الحمامات ندوة حول «الحب في الحكاية الشعبية المتوسطية»، نظمها وحدة البحث التربوي في الثقافة العربية والمتوسطية، بكلية الآداب والفنون والإنسانيات بمرتبة، بالتعاون مع المندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث بولاية بن عروس خلال ماي 2008

ألقي أساتذة إيطاليون محاضرات حول مثالي اللجة المختلفة في تراث القصص الشعبي لجهة لوكانا (Lucana) التي تقع في الجنوب الإيطالي، يحدها من الغرب البحر المتوسط ومن الشمال جهة نابولي ومن الجنوب جهة بوليا (Puglia) التي تقع حذو مفترق بحري بين هذه المنطقة الجبلية التي تمتد على ضفاف المتوسط.

عرفت لوكانا في القرون الوسطى كما شدّد على ذلك الأساتذة المتدخلون تأثيرا عربيا إسلاميا مازالت آثاره واضحة للمعاني إلى اليوم من خلال بعض العادات والتقاليد وفي التراث الشفوي بما في ذلك الحكايات الشعبية التي توارثتها الأجيال جيلا بعد جيل، وأجمع الباحثون الإيطاليون الأربعة (روبرتو بيكاردي (Roberto Picardi)، رونالدو فيتا (Ronaldo Vita)، وإيفانا فيتا (Ivana Vita)، وأنيزي بيريتا (Agnese Berretta)) على أن القيم التي تعبّر عنها الحكايات الشعبية الإيطالية عموما وحكايات جهة لوكانا (Lucana) خصوصا هي

في حياته مثل الولادة والحمل والمرض وجميع أوجاع الحياة وصولاً إلى الوجد الأكبر وهو الموت.

اختارت إيفانا التحليل النفسي لمقارنة ما جمعتها من حكايات إيطالية غير أن طرفة محاضرتها تكمن في مقارنتها بين ما يدور في الحكايات من جهة ومضامين بعض الرقصات الشعبية الإيطالية في البيئة الزراعية في مواسم الحصاد وجني الثمار من جهة أخرى، واجتهادها في تحليل دلالتها ومضامينها وارتباطها بالواقع

أما المحاضرة الأخيرة فقد ألقته الأستاذة أنييزي بريتا (Agnese Berretta) بعنوان «حكايات وخرافات للحلم والتذكّر» جمعتها من عشرين قرية تقع في جهة البازيليكاتا من أفواه الشيوخ والعجائز. وهي حكايات وخرافات يتناقلها عادة النساء من جيل إلى جيل ويرونها لأطفالهن حولَ الموقد في أيام الشتاء الباردة.

عالم هذه الخرافات هو عالم السحر والغيلان والخيال المكوّن في التصورات الأسطورية والميتافيزيقية. ولكن إننا نظراً إليها نجتمع، نكتفي في المحاضرتين الأخيرتين اللتين قدّمتهما تباعاً الأستاذة إيفانا فيتا (Ivana Vita) القيمة الثقافية والتاريخية للحكاية باعتبارها تحفظ الذاكرة الجماعية من الضياع، وكونها المخزن الأخير الذي يحفظ عادات الأجداد وتقاليدهم المتوارثة عبر العصور علاوة على احتفاظها بخصوصيات الجهات المحلية المهددة بالاندثار بفعل هيمنة اللغة الإيطالية المكتوبة في المدرسة ووسائل الإعلام. لذلك تعتقد «أنيزي» أنّ هذه الحكايات شهادة حية من الأرض والإنسان معا ينبغي العمل على استمرارها وديمومتها حتى لا تنفصل العلاقة بين الماضي والحاضر وحتى تستمر روايتها والاستماع إليها، والانتفاع بمعناها ومغزاها. ولا تجد «أنيزي» للتشديد على أهمية الحكاية أفضل من الحكمة السبيرة (من سبييرا) القائلة «إنّ شعباً لم يعد يروي حكايات هو معرض إلى أن يموت من البرد».

باريلي (Granbattista Basile) الذي وصغ باقة من الحكايات الخرافية سرعان ما ذاعت في سائر أنحاء أوروبا وأثرت تأثيراً بالغاً في الخيال الشعبي الأوروبي عامة. إذ نجد لها صدى في الحكايات المشهورة التي دعمها الإخوة غريم (Les Frères Grimm) في ألمانيا مثل «سندريلا» (Cendrillon) أو فتاة الرماد، الأميرة النائمة وغيرها من الحكايات التي صارت بفعل الترجمة ذائعة في سائر أنحاء العالم.

المحاضرة الثانية التي لفتت انتباه الحاضرين هي التي قدّمها الأستاذ رونالدو فيتا (Ronaldo Vita) حول «الحب في زمن الصعاليك». وهم صعاليك لوكانا في القرون الوسطى. الذين ذاعت قصص مغامراتهم وفترتهم وتقنن الخيال الشعبي في الإضافة إليها تماماً كما فعل الخيال العربي وهو ينقل لنا حكايات الشطار والعيايرين والفتيان في مصنفات الأدب القديمة وفي حكايات ألف ليلة وليلة

أكد فيتا في محاضره أن حكايات الصعاليك قد انتشرت لدى مزارعي لوكانا في العصر الوسيط، يتناقلونها ويستمعون إليها أثناء سمرهم في القرى والجلال النهائي. وهي حكايات تمتدّ قيم الثار والقرنية/الطوق إلى سيماء التي تتعلق بالحبّ والتضحيات الجسام التي يبذلها الصعاليك في الفوز بمن يحبّون من النساء

والملاحظ أنّ هذه الحكايات لا معنى لها خارج «ثقافة الفلاحين» هؤلاء الذين عملوا طيلة قرون على روايتها وإعادة إنتاجها. وتؤكد كتب أحد زملاء فيتا وهو فينشزو لابانكا (Vincezo La Benca) حكايات الأرض والناس في لوكانا (Racconti di terri et di gente Lucana) ورحلة في لوكانا (Viaggio in Lucana)، عن اتصال هذه الحكايات بالوسط الزراعي.

في المحاضرة الثالثة وهي بعنوان «كان في قديم الزمان... لعبة المنجل»، كشفت الأستاذة إيفانا فيتا (Ivana Vita)، أنّ حكايات جهة البازيليكاتا (Basilicata) في إيطاليا لا يمكن أن تفهم ثقافتها الشعبية والفلكلورية كالأغاني والأمثال وحكايات القديسين (Lagiographie) دون الرجوع إلى القضايا الأساسية التي يعيشها الإنسان

الكائنات البائتات

في الحكاية الشعبية التونسية (*)

العاقل خضر

أشكالها وألوانها هو ما يشكّل غرابة هذه الحكاية وفتنتها وإنّنا نحرص هذه الحكاية البسيطة على التذكير به هو أنّ المبدأ الذي يؤسّس الحكاية، وتنهض عليه كلّ الحكايات مهما كان بيانها ومنبعها إنّما هو السماع. فالحكاية هي أذن السمع والسمع لا سلبية العين والعيان. وهي بدون حضور المتكلم الفعلي ومثول السامع العيني، تصحى حكاية قد تجرّدت من جهازها التواصل وجسدها الحي، فيبقى بذلك على ما يؤسّس جماليتها. فالحكاية تحتاج لتحيى إلى عرض الزاوي وحفله غاما كالمسرحية التي بدون عرضها على خشبة المسرح تفقد سببها الجوهرية، وهي بعدها الترامي. فكما أنّ المسرحية أنشئت لتشاهد على الزكع في عرض مسرحي، فكذلك الحكاية ابتدعت لتسمع. فهي في أصل النشأة من رحم التبل والقال قد تخلّقت، ومن تناقلها على الألسنة ودورانها بين الزواة كانت تستمدّ حياتها وحيويتها، ومن هجرتها بين المسالك والممالك والبلدان كانت تقفّات وتنمو وتغيّر من أثوابها وتلوّن.

ولكن مهما تغيّرت الحكايات وتلوّنت فإنّ أهمّ

يدشّن ويجسّس دوريه - أحد الميديولوجيين Médéologues الكبار نحن اعتنى بالصورة والوسائط الأخرى وعلاقتها المعقّدة بالسلطان Pouvoir في حقب مختلفة من تاريخ الإنسانية الثقافي - كتابه الشقّ جميل «حياة الصورة وموتها» بهذه الحكاية العجيبة:

«في يوم من الأيام، طلب أحد لياطرة الضيف من كبير الرّسامين في القصر محو الشّلال الذي رسمه في لوحة جدارية، لأنّ خريف الماء كان يمنعه من التّوم» (2) ويعلّق دوريه على هذه الحكاية بقوله «نحن الذين نعتقد في صمت اللّوحات الجدارية لا بدّ أن نقع تحت فتنة هذه الحكاية»

لن نعقب على هذا التعليق، ولكن يمكن أن نفتر سرّ فتنة هذه الحكاية بأنّها أبطلت اعتقادنا القديم في صمت اللّوحات وعطلت طرائق إدراكنا المهوودة. فهي تعلّمنا بكلّ بساطة كيف نصمت إلى اللّوحات الجدارية بدل أن ننظر إليها.

وإذا كان الإنصات إلى اللّوحات لا التأمّل في

(*) قدّمت هذه المحاضرة في مهرجان التراث الشعبي حول «الحكاية الشعبية» الذي نظّمته المدوّية الجهوية للثقافة ولحفاظة على التراث بتطاوين يومي 17 و 18 ماي 2008

السَّماع وموقعه. وهو فضاء خصوصي (عائلي) أو عمومي (المقاهي والساحات...) يلجأ إليه السامعون للإنصات ونقل النصيحة. وليس المقصود من النصيحة معالما الدني الذي يفيد الروابط التي تشد جسد الفرد إلى جسد الجماعة بمواثيق الدين وعهوده، إنما النصيحة في الحكاية، والحكاية الشعبية يوحه خاص، هو ما تقضه الحكاية وتعتبره جدرا بأن يُسمع حتى تُتابع (1). وليس ما تقضه الحكاية الشعبية سوى تلك المواجهة بين أبطال الحكايات و«البائنات»، إذ من خلال تلك المواجهة تحاول الحكاية أن تروّض، شأنها في ذلك شأن الفنون جميعا، هذه «البائنات»، أو هذا اللابشري الذي لا يسمّى innommable، أو هذا الذي لم يشكل في صورة l'informable، أو هذا الذي لم يشكل في صورة بشرية تقبل التسمية، أو قل هذه العناصر اللا-اجتماعية asociale التي تعصف بالسفن الاجتماعية المعهودة عصفا لم تنهت الأساق الرّمزية له.

إذا سلّمنا بهذه المعطيات واعتبرنا أنّ ما نحاول الحكاية الشعبية إنجاز، إنما هو ترويض هذا اللابشري بطريقته، أي تشيّل هذا اللابشري في مشهد مجابهة يجمع بين أبطال الحكايات و«البائنات»، فإنّ ما نريد الخوض فيه يمكن أن نصوغه بهذه الأسئلة:

كيف تجلّى «البائن» أو الكائنات «البائنات» في الحكاية الشعبية، وتجليد الحكاية الشعبية التونسية؟ وما نوع الحقيقة التي تسمّى «البائنات» إلى صناعتها خارج مدار اللوغوس، وخارج حدود العقل واللغة؟ وكيف جرى ترويض هذه الكائنات «البائنات» بالحكاية وفي الحكاية؟

تتضمّن هذه الأسئلة اهتماما بالجانب البيوي، وهو يخص طرائق البثاق «البائنات» في الحكايات، مادامت كلّ طريقة تحدّد نوع الدن وهويته وتعرض نوعا مخصوصا من الحكمة (4)، كما تتضمّن عناية بالجانب الاستيطي من الحكاية، لأنه يعتني بلمور الفن في ترويض الأهواء وترميز الدوافع النفسية حتى لا يكون وقع المجابهة بين أبطال الحكايات و«البائنات» صادما

سمة من سماتها هو أنّها تضع أبطالها في وضع من المجابهة مع كائنات غير بشرية تفوقها قدرة وقوة. وإن كانت هذه السمة تعترضنا في بعض الأساطير والملاحم شأن أوديب مع أبي الهول، وشأن بريسيس Persée مع الميڤوزا Méduse ذات النظرة الرّهيبة، وشأن أوليس مع عرائس البحر فإنّها في الحكايات الشعبية أظهر. ولعل ذلك يرجع إلى أنّ الحكاية الشعبية هي وريثة الأساطير والملاحم القديمة وذاكرتها، هذا إذا اعتبرنا الذاكرة، كلّ ذاكرة، حيّة خلاقة لا تحتفظ بما تروّثه على نحو متحفّي فتجمّده وتقذّسه وإنما تعيد ابتداء ميراثها فتضيف إليه وتقصّص، تبقى منه ما بقي وتمحّض، تتبرّ منه وتمحور. فدون ذلك تتعلّط الذاكرة لأنّها في الواقع وجه الخيال الخلاق أو قفاه.

إنّ أبا الهول أو عرائس البحر أو الميڤوزا وغير ذلك من الكائنات شبه البشرية أو البشرية المتحوّلة كمصاصي الدماء (دراغولا)، أو غير البشرية تعترضنا في الحكايات الشعبية في صور أخرى نطلق عليها اسم الكائنات البائنات، أو «البائنات» من «البائن» وهو لفظ يقترحه لتعريب لفظ Le(s) monstre(s) الراجح الاستعمال في الفن الحديث والفلسفة والدّراسات الخاصّة بالخيال ومهما تكن أنواع «البائنات» وأجناسها فإنّها في كلّ الأحوال غير موجودة في الكون الطبيعي، ولا علاقة لها بأحوال الأشياء في العالم لأنّها تمثّل قبل كلّ شيء صورا متنبّئة من تعبير النفس psyché صادرة من منابها الحلمية العميقة. فهذه «البائنات» لا تظهر في المشهد اليومي، ولا تبرز في الفضاء العمومي، ولا توجد في العالم الواقعي، وإنما تبتثق انبثاقا كلّما انفتحت الذات على المشهد الآخر l'autre scène. ويثّل هذا الانفتاح قطيعة مفاجئة عن العالم الواقعي، يُقدّ فيها إمكان مراقبته أم حتّى تحلّله بمحدّدات الحياة العادية. وبذلك تنقطع كلّ الأواصر التي تشد السامع إلى العالم التجريبي، لينبثق بدله واقع آخر، أو معرفة أخرى عن الواقع مختلفة تجعل السامع يخوض تجربة مخصوصة تجري بالحكاية وفي غمار الحكاية التي تبدع فضاء

عنقاً رهيباً وإنما له وقع آخر هو ما سنحاول كشفه في غضون هذا البحث

ولكن قبل كل شيء ما البائن؟ وما «البائتات»؟

البائن لفظ مشتق من بَأَن يبين من الجذر [ب. ي. ن.]. وتفيد كلمة بَأَن معنى من المعاني الأضداد (5). فهي تدلّ على الظهور والبروز وإمكان العيان والمعرفة والتعرّف والتواصل مثلما تدلّ على البعد والبيوتنة والانفصال والغياب عن النظر وانعدام التّخاطب (6). ورغم أنّ لفظ البائن يفيد في اللسان معاني شتى متضاربة كالمراة المطلقة، والبئر البعيدة القعر والحقّ البائن المبين وذلك الذي يقوم على يمين الناقّة إذا حلّ بها وما سواها من المعاني (7) فإنّنا في هذا المقام نخصّه للدلالة على هذا الذي انسحب وتوارى من الأنظار واختفى وابتعد وانفصل، فصار بعده وبيوته وتواريه بائناً لا يرى، ولا يعرف أو يكاد. فلبائتات طريقة في الوجود، وهي طريقة تتعدى عن سبيل الظهور المعروفة القائمة على الانكشاف والتجلي والظهور والسفور. وكلّ هذه المُرُق جلاء واختفاء يجمعها لفظ البائن. وهو من الألفاظ ذات المعاني الأضداد، وهو في كلّ الأسس التي ورد فيها بلاغية كانت أو بصرية يحيل على طرب من القوى المتصارعة. ذلك أنّ القوى التي تظهر المخفي وتقرّب وتجلي هي ذاتها القوى التي تقصي وتبعد وتجلي. ففي البائن قوى رمزية symbolique وشيطانية diabolique، بعضها يجمع الشّات المتفرّق، وبعضها شتّت ويفرق.

وما أكثر البائتات في الحكايات الشّعبية، فهي غول أو غولة، أو شيطان، أو مارّد أو عفريت أو جنيّ، أو مسخ متحول، أو هامة، وغير ذلك من الهيئات والصور الغريبة التي تتفنّن بغرائبها المدهشة جمهور الحكايات. غير أنّ هذه التسميات إنّما هي مجرّد صور، يتفنّن الزّواة في تبسيحها أو تظليلها حتى يخرج بعض «البائتات» في صفات مخيفة مربعة تثير الهلع. ولكن اعتبار هذه الصور هي ذاتها الكائنات «البائتات» لا مجرّد دوالّ تتلّها إنّما هو في نظرنا تقدير لثراء ظاهرة «البائتات» في الحكايات الشّعبية. قصص البائتات في هيئة قطعة

لا يعطيها الطّور ولا يحتملها من شدّة شاعرتها يقرب البائن من مفهوم المفزع l'effrayant (ويطلق عليه أرسطو باللسان اليوناني لفظ teratodes أو le monstrueux باللسان الفرنسي) (8)، وهو مفهوم تنهض عليه أفلام الرعب التي تتفنّن في إبداع البائتات المفزعة. فالبائن في الحكايات ليست مثيرة للفرع لأنّ مرمى الحكاية الشّعبية ليس الترويع أو إثارة انفعالي الفرع والهلع، وإنّما مرماها الأوّل هو ترويض هذا البائن وجعله عنصراً من العناصر البائية للحكاية. فالبائن يتمي إلى نظام الدّوافع أو الدّفع l'ordre de pulsion، فهو دوافعنا اللاّوعية كدافع الموت أو الدّوافع الجنسية التي متى تجلّت وانبثقت أحدثت في كلّ السلاسل والأنظمة اضطراباً، فتجعل الكلام المفهوم هذياناً، وتقلب ما هو اجتماعي إلى لا اجتماعي، وتحول ما هو منظم إلى فوضى. فنظام الدّوافع مهما كنت تجلّيات في اللغة أو في المجتمع أو في النفس هو النظام الذي تحاول الأنظمة كبته، وإقصاءه وإسكانه أو الرّج به في جدران الصّمت كما هو حال الجنون.

وليس من الضروريّ أن تتخذ «البائتات» صورةاً متبرعة بهذه الطريقة هي من أسط الطرق المستخدمة في رسم البشر وغيره، أي جملة متميّزة منفصلاً عن سلك الخدمة، بل أحضر أصور في الحكايات الشّعبية التي نظراً فيها هي تلك التي يتحد فيها البائن صوراً بشرية سوية الخلق. وهذه الصور بالذات هي التي تؤكّد لنا أنّ «البائتات» لا تنتمي إلى نظام الكائنات أو الموجودات أو المخلوقات، وإنّما هي صور ممثلة أو مهيكلّة لنظام الدّوافع وإن اتخذت هيئة الكائنات.

إنّ المدوّنة التي اشتغلنا عليها محدودة جدّاً، وهي الحكايات التي جمعها الأستاذ محمّد جويلي وقتلها درساً في كتابه الشّيق «أنثروبولوجيا الحكاية الشّعبية» (9)، وهي تثبت لنا أنّ البائتات التي ظهرت في هذه الحكايات قد كانت متنوّعة. ولكننا نقتصر في هذا المقام على البارز منها، وهي ثلاثة أصناف:

- صنف أوّل: يشمل «البائتات» المتوحشة، وأعمودها الغولة. وهي تعيش خارج أسوار المدينة في

هذه الحقيقة تلمّنا أنّه عندما انقطعت العلاقات
الالتهاميّة الدّاخلية endophagique بين الأفراد أصبح
البشر يتصرّف بعضهم إلى بعض على أنّهم متشابهون
semblables (13).

وعلى هذا التّحوّ نعتبر انبثاق الغولة أو الغول في
أحداث الحكاية الشعبيّة على أنّه انتهاك للقانون الغذائيّ
لأنّ اللّحم الذي تأكله لحم بشريّ، لحم محظور يعتبر
أكله خرقاً لمنظومة المحرّمات الغذائيّة وهو ليس
كاللّحم الحيوانيّ المباح الذي يندّي الجماعة، أو كلحم
الإله الطّوطم الذي يوحدها. فحين نلهم الغولة اللّحم
البشريّ تكون قد ارتكبت خطيئة اللّحم Le péché de
la chair التي تجتمع فيها، حسب باطاي Bataille،
فضيحة الموت واللّحم المأكول (14).

- الصّنف الثّاني : وتمثله الكائنات الشّيطانيّة،
وأهمّها الشّيطان. وهو بائن غير مرئيّ يختلف عن
الغولة وإن كان مثلهما قوّة لا-اجتماعيّة، لكنّه يشتغل
بالفصل لا بالالتهام. فهو يمثّل البائن الذي يفصل ولا
يصل. (وإلى العكس أن تكون كلمة شطون مرادفة لمعنى
الذي يجمع بين... لأنّ الشّيطان هو البعيد، كما
يعني الشّطن البعيد عن الحقّ والخير أيضاً وشطنة شطناً
حالده عن وجهه وبنته. ومن معاني شطُن شطون، وهي
بشر بعيدة القعر، وبنت شطون بعيدة. ومنها الشّيطان الذي
يدلّ على معاني العزّ والتمرد والفيح والفرقة والبعد
والفصل والقطيعة. وقد اشتغل الشّيطان في بعض
الحكايات كغراب البين ففرّق بين المتحابين لما وجد فحوة
بينهما. ففي حكاية «العزوزة والشّيطان» كان الشّيطان
يكرّر صنيعه الأوّل وهو إخراج آدم وحوّاء من الجنّة،
ولكنّه تكرّره في اختلاف يتمثّل هذه المرّة في الفصل بين
«مراه وراجل» دون تخصيص، غايته تدمير عشّ الزوجيّة
كما نقول اليوم أو البيت رمز مؤسسة الزّواج. ولكنّه
فشل هذه المرّة «قد ما دخلت بيتاتهم بالوسواس الخناس
ما نجّشت اتفرّق بينهم» (15). بهذه العبارات الصّريحة
يعرب هذا البائن عن هويّته وبرنامجه التّردّي. بيد أنّ
تنفيذ هذا البرنامج ستولّي أمره «عزوزة السّورت»،

البوادي والصّحاريّ والقيافي، أي في الفضاء الخاصّ
بالزّحل والبدو (10). وإن وجدت هذه الكائنات داخل
أسوار المدينة فإنّها تكون دائماً متكرّرة في صورة بشريّة
اجتماعيّة. ففي حكاية «سبعة صبايا في قصبايا» نراها
مالكّة «زرع وجنّات تفّاح وخوخ وعنب. الخيرات
الكلّ» (11)، وهي فوق ذلك تحمل اسماً تعرف به هو
«هناء». ومع ذلك لم يفلح الاسم في حجب المسّى.
ففي حكاية «جيباب ومان» سرعان ما اكتشفت الزّوجة
هويّة الغولة حين حدّثت زوجها من إغرائها بقولها «يا
وذي خالك هناء هاذي ما تكون كان غولة دايرة روحه
مراه، كان جت مراه حقّ راهي عندها عيله راجل وفرة»
(12). فتجرّد الغولة من كلّ العناصر الاجتماعيّة التي
تدمجها في عقد المدينة الاجتماعيّ كان تكون أمّا وزوجة
وعنصر من العائلة قد كشف جانها المتوحش.

ورغم ذلك لا يسفر وجه الغولة الحقيقيّ إلّا
حيس تطعر مريستها، فتحنّ حسيّد طبيعتها
الافراسيّة معربة بذلك عن ضرب آخر من الحقائق
خارج قوانين المنطق والعقل تقوم على الاسماء. هي
حقيقة الأكل أو المأكول. وهذه الحقيقة لا يمكن التّمسك
عنها كما تعمّداً بالكلمة المنطوقة أو المكتوبة وإنّما بطرائق
أخرى كالغناء أو الغذاء. ففي هذا الضّرب من الحقائق
لا يتعلّق الأمر بتمثيل شيء في وسط آخر كالكلمة أو
الخطّ أو الصّورة وإنّما بالتهام شيء، أو دمج شيء في
شيء آخر. ففي الحقيقة الأولى نجد تطابقاً بين الجملة
وحال الشيء الذي تعبّره، أمّا حقيقة الالتهام فترمي
إلى تطابق بين المحتوي والمحتوى عليه، أو بين المفترس
والمفترس. ولعلّ هذه الحقيقة على غرابتها شائعة في
مجال الشّعور والفنّ والمفترس. فعبارة «أشعر الناس من
أنت في شعره» تؤكد أنّ أجود الأشعار هي التي تغنّ
سامعيها فتبلّغهم في عوالمها. كذلك في مجال المقدّس
تنهض حقيقة الضّوفّيّ على الالتهام، فهو إمّا متحد
في الذات الإلهيّة بالاتحاد أو هي حالة فيه بالحلّول.
وفي المسيحيّة يصحّي متناول خبز الذّبيحة أو الضّبيّة
hostie متخذاً شكل المسيح. ومهما يكن الأمر فإنّ

العلاقات الاجتماعية المحكومة بقوة العقد الاجتماعي خرقاً يقلبها إلى علاقات لا-اجتماعية خطيرة، كأن تنطلق كل القوي السادية المكبوتة، فيصبح المحب الودود فجأة عيفاً فانكا تتلاعب به أهواء الغضب والغيرة العيما.

- يضمّن الصنف الثالث البيانات الأنثوية، وأغوذجها المرأة اللعوب، نسبة إلى اللّعب. وفي هذا الصنف نسجل أنّ الحكاية الشعبية ترسخ صورة شائعة عن المرأة أو الأنثى بوصفها كانتا خادعا يتلاعب بالحقيقة بواسطة الفتنة والنّهو واللّعب، وهي ألفاظ تقع في مدار المتعة الأنثوية التي لا تتجلى في خطاب الحكاية الشعبية إلاّ مشطوبة بواسطة المتعة الذّكرية. وهي متعة تشتغل بإقصاء كلّ ما هو أنثوي، أو كلّ ما هو غير منتج أو لا ينتمي إلى نظام الإنتاج والمعلّ مدام العقل يقترن بالعمل. غير أنّ الحكاية تعبت بهذا النظام بواسطة اللّعب. ولعلّ في حكاية «اليداس» مثالا طريفا لهذا العبث (17). فهذه الحكاية تنهض في جوهرها على لعبة «اليداس». وقد شرحها الأستاذ محمد الجويلي بهذه العبارات. يقول: «اليداس» هو بن نحسين يتعمدان بوصع الإصبعين «للخصم» في بعضهما رمزا للتعاقد على شرط يؤدّيه من يتسّم شيئا من الطّرف المقابل دون أن يقول له «متفكر». فيجب على الطّرف المقابل أن يقول له يداس حتى يتمّ الشرط (18). لا يمكن قواعد لعبة اليداس المرأة من اللّعب مع رجل واحد فحسب، وإنما اللّعب بين رجلين أو التلاعب برجلين: أحدهما رجل تحدّى النّساء لما دعت له إحدى السّائنات التسوّلات دعوة قالت فيها «برء يا وليدي ابعد عليك لعوب النّساء وغضارة الجوف» فما كان منه إلاّ أن ردّ عليها متحديا «أمان أنا يلعبو بيّ النّساء وشد طروشها وفكّلها لموس إلي إعطاهمها». وكانت بطة الحكاية تتابع هذا المشهد، فقبلت التحدي، فتادت الرّجل وأغرته بالدخول إلى منزلها. وما إن دخل حتى أثبل زوجها، فاضطّرت إلى إخفاء الرّجل الغريب في السّخارة أو صندوق حوائجها. ولما سأله عن سرّ إغلاق الباب بالزّاليج قبل حلول اللّيل أخبرته بأنّها تخفي رجلا في السّخارة، فسارع الزّوج إلى فتح الصندوق،

وهي شخصيّة قد اضطلعت في هذه الحكاية بدور شيطانيّ لما سدّت مسدّ الشّيطان ونقذت ما عجز عن تنفيذه بمكرها وحيلتها. فقد تمكّنت بدهانتها من اكتساب ثقة المرأة والدّخول إلى دارها، ثمّ نصب كمينها المتمثّل في «صرّة» فيها جيّة وشاشية وبلغة». وما إن التفتت «مولات الدار» حتّى دخلت العزوزة إلى المقصورة ووضعت أشياء الصّرة على الفراش. ولما حان وقت الفطور دعته المرأة إلى أكل الكسكسي، فطلبت العزوزة أن تأكل بمفرقتين «مفرقة ليّ ومفرقة للملائكة». ولما «مول الدار دخل» ساءلت العزوزة بعبث «أمّالة لكان هوني اشكون هذاكة لدخل وحطّ جيتو وشاشيتو في المقصورة وجاء قعد بحدانا في المحصور وها هو بلماة يبعثو في الكروانة». وبهذا الكلام المثير «الراجل طلعلو شعرة سيّنا عليّ وشد لراه من خناقها قالها أمّالة الماء يلعب تحت ساقّي وأنا ما في باليش. رجة من الرّجّات جاء راسها على الخزانة طاحت ما في عينها بلّة» (16). ويبدو أنّ حيلة العزوزة قد اتّبعَت السّيناريو الشائع في الحكايات (حكاية الأسد والثور المثلّية في جليل) والمتمثّل في التلاعب بمظهر الشخصيّة وسحرها لأحداث الاصطدام بين الظاهريّ والحقيقيّ. فتصبح الشخصيّة في الحكاية لا تتحدّد بقيمة أعمالها وإنما بتأويل ما تبديه من علامات. ولا تكمن قوّة الحيلة في التلاعب بالعلامات وإنما تتجلى في سياستها لتأويل تلك العلامات على نحو شيطانيّ يقضي بالضرورة إلى القطعية ووقوع المحذور. آية ذلك أنّ الرّجل قد اندخع بأقوال العزوزة لأنّه أوّل الأشياء التي رآها كالجنيّة والشاشيّة والبلغة وأثر المفارقة في الطّعام على أنّها أدلّة إدانة فهو بهذا الصّنيع قد اتّخذ من الدّوال دلائل كانت كافية لمحكمة امرأته ومعاقبتها بالحقن. ويسقوط المرأة «ما في عينها بلّة» تكون العلاقة بين الزّوجين قد انفرط عقدها وانتفض ما أبرم بينهما.

وبهذه النّهاية يكون برنامج الشّيطان السّردى قد تحقّق على نحو يكشف جوهر العمل الشّيطانيّ، أو جوهر هذا البائن الذي يترجم بأعماله دافعا من الدّوافع التي تشتغل بالفصل والقطع والريانة، وهي أعمال تحدث في

في صف البائنات الأنثوية. وتمثل كل هذه الأصناف قوى أو دوافع لواعية هي التي تحاول الحكاية ترويضها بابتداء فضاء الإصناف وتهيئة موقع السماع، ففي هذا الترويض تكمن جمالية الحكاية الشعبية. فما هي وظيفة السماع الجمالية.

إذا استحضرنا في هذا المقام قول نيتشه في خصوص الموسيقى «الأذن عضو الخوف...» (10) فإن ما نفترضه في سياق الحكاية بوجه عام هو أن مقام السماع الذي ينشئه الراوي بالحكاية ويشغله في الآن نفسه السماع بضطلع بوظيفة شبيهة في التراجيديا بالتطهير catharsis. «ففي التراجيديا مثلاً لا يحدث التطهير في نفس المتفرج من إحساس الشفقة والحشية من تلقاء نفسه وإنما يجعل المتفرج يتعاطف مع البطل ويتفاعل مع ما يجري له على نحو انفعالي ومتوقع، لأنه قد تم بناء ذلك التعاطف داخل الحكاية من خلال نوعية الأحداث المدمرة للأبطال والفاجعة في الآن نفسه» (20). فالتطهير في التراجيديا يقتض من المشاهد أن يرى ويتابع الأحداث الفاجعة التي **تفكك البطل** من الشقاوة إلى السعادة أو العكس، **فينتقل تلك للتأخر** في البطل تمامها باعثاً على الرهبة ومولداً للرهبية le terrible على نحو تراجيدي.

وينبغي هنا أن نسلل أن الرهبية الذي تولده التراجيديا لا يشبه أحاسيس الرهبة التي تتناوب في الحياة الواقعية، لأن الرهبية الذي ينشأ في التراجيديا ويواظنها مرتبط على نحو وثيق بطريقة ترتيب الأحداث وحكمها وإخراجها في العرض المسرحي. ولعل ما يحدث في مقام السماع في الحكاية شبيه بما يحدث في الفرجة المسرحية، ذلك أن الحكاية تمكّن السامع من مواجهة مخاوفه وترويضها من خلال تشكيلها في حكاية. غير أن ما يميز الحكاية الشعبية عن سائر أنواع الحكايات هو ترويضها لتلك المخاوف بطريقة فريدة وطريقة في آن واحد. فهي تفرض على السامعين ضرباً من المواجهة الغريبة مع الكائنات البائنات أو «البائنات». ولا تجري هذه المواجهة مباشرة بين «البائنات» والسامعين وإنما بواسطة الحكاية التي تنهض بدور الشاشة أو المشابه simulacre،

ولما عجز طالب زوجته بالفتح. وما إن تسلمه حتى قالت له «يداس طاح عليك الشرط». فاعترف زوجها بهزيمته قائلاً «صاح ليك غلبتي» معترفاً بغفلته ونسيانه قول «مفتكر» قبل تسلم المفتاح. والحق أن مفتاح الحكاية هو كلمة «يداس». فالتطرق بها قد قلب ما كان جدّاً إلى لعب محض. من ذلك أنها جعلت من الرجل الذي تحدّى «لعوب النساء» موضوعاً للعبة «اليداس» بعد أن كان طرفاً في لعبة التحدي ثم تلاعت بزوجها لما زحّت به في لعبة التحدي التي انحطت فيها بكل حدّ لما «طلعتو الكلبة ست الكلب». ولما كادت لعبة التحدي تنقلب إلى حدّ قلبتها المرأة إلى لعب بممارسة قواعد لعبة اليداس، وبهذا القلب أتقدت الرجل السجين في الصندوق وأنفذت نفسها من القضيحة وأنفذت زوجها من شرّ الغضب.

إن ما يميز هذه المرأة اللعوب هو هذا الإفراط في اللعب الذي تشير إليه صيغة المبالغة «لعوب». وقد تجلّى هذا الإفراط في إجراء لعبتين في نفس الوقت: لعبة التحدي ويداس، دون تغيير في قواعد اللعبة. هذا الإفراط هو في واقع الأمر سمة ملازمة لكل لعبة. وقد أتحدث المنعة في حكاية يداس من لعب الأنثوي سبيلها لتلاعب بالعقل مادام كل إفراط يقع باصروره خارج العقل كما يقول باطاي الذي يعرف الإفراط على هذا النحو:

«Par définition, l'excès est en dehors de la raison»

وبهذا اللعب المفرط فقط يتكشف وجه الأثني البائن الذي جعل من اللعب المفرط مراقبة لبلوغ المتعة الأخرى، أي المتعة التي لا لغة لها سوى اللعب، ولا زمان لها سوى الزمن الذي يدوم بدوام اللعب.

وبهذا البائن الأنثوي تكون الحكاية الشعبية قد أحاطت بأبرز أصناف «البائنات»، وهي على اختلاف هياتها وصورها مجرد قوى، ولكنها قوى لا-اجتماعية تشغل بانتهاك القانون في صف البائنات المتوحشة، وينقض العقد الاجتماعي في صف البائنات الشيطانية، وبالتلاعب بمؤسسة الزواج القائمة على القضيبة الذكورية

فرويد لغة كتبت بالحروف الهيروغليفية، وبين ما نقوله بعد النوم من كلام معقول نترجم به ما كان صورا حلمية onirique برموز لغوية. فشقان بين الحلم ونص الحلم وعلى هذا النحو تصحى الحكاية كالمنام لأنها تصوغ بلغة سرديّة مخاوف السامعين اللاواعية، فتروّضها بمواجهتها من خلال تمثيلها بواسطة مواجهة أخرى تجري في مشهد آخر بين أبطال الحكايات و«البائنات». وخلال هذه المواجهة لا يتعرّف السامع إلى مخاوفه وإنما يتعلّم كيف يقصّ مخاوفه ويحكىها ويقولها بالكلام ويقترح على من ينفقها إليهم طريقة في متابعتها.

فنعرض مخاوف السامعين وقد أعيد تشكيلها أو حبكها وتسويتها حتى تغدو قابلة لأن تمثّل شحاكى، ومهيّنة لأن تروى شحكى. وبدون ذلك الصنيع لا يمكن لتلك المخاوف أن تعرض لأنها انفعالات لا واعية، دوافعها غير مفهومة. ولأجل ذلك كانت تقتقد التماسك الذي يكسبها شيئا من المعقولية، شأنها في ذلك شأن الحلم الذي يكون أثناء النوم غير مفهوم لغويته. ولكن ما أن يقصّ ويروى على نحو واع حتى يتشكّل في نصّ منجز بالأقوال يسمى المنام. فالفرق بين الحلم songe والمنام rêve هو كالفارق بين ما نراه أثناء النوم من صور هي عند

الهوامش والإحالات

- (1) انظر «Debraj, Vie et Mort de l'univers, Editions Fayard, Paris, 1992. وقد اعتمدنا الترجمة العربية لهذا الكتاب. وهي بعنوان، ربحي دوبريه حياة الصورة...»، منها. ترجمة فريد الزاهي. أفريقيا الشرق - المغرب - الدار البيضاء، 2002، ص 9.
- (2) انظر مقال Benjamin, Walter (2000) «L'œuvre de l'homme et le monde de l'œuvre» (ص 1-4) في Le monde de l'œuvre (ص 1-4) حيث يعتبر أن هذا النص هو عمل الإنسان. فترجى شدة من سمعته حكايته (وهي مرت تدور) لا أن غيب عن سؤال. وهي يكون بمقدورنا طلب النصيحة وتحب كل شيء، أن تكون قادراً على نفس هذه الحكاية (ص. 110-120).
- (3) يعتبر ظهور البائت في حكايات السبع من أحداث مجيئه. ويشبه ظهوره لأحداث المفاجأة أو الضدّة التي ترد على نحو طارئ في المناسبات، تنفع الأحداث بذلك الظهور في الحكاية أعلى درجات التوتر داخل الحكاية. ويتحقّق هذا التوتر الأقصى في حالة الحكاية السحرية بمشهد المواجهة بين البطل والبش le monstre (4) جاء في لسان العرب ما يلي: «البش في كلام العرب جاء على وجهين يكون البش الغزوة ويكون الوضوء بأن يمين يميناً ويؤنونة وهو من الأصدقاء».
- (5) غصنر، العادل: الأدب عند العرب، مقارنة وسائعية. كلية الآداب - مؤرّبة - دار سحر للنشر، تونس، 2004، (فقرّة البيان والشيطان)، ص. 437-441.
- (6) من معاني (ب. ي. د.) في اللسان «البائس أي المفرط طولاً الذي بعد عن قد الرجال الطول وبان الشيء تيباً ويؤنونة (.) وبات المرأة عن الرجل وهي بانة انصلت عنه مطلقاً () البائس البش البعد الفجر (لوسمة) (البائس ما بين به الشيء من الدلالة وعمره وبان الشيء) نساء أتضح فهو يفرّ () وباقول بان الحلق بين نساء فهو بان وأدب بين إبانة فهو بين معناه ومع موله تعالى (حم والكتاب المبين) أي والكتاب النقي وقيل معنى المبين الذي أمان طرق الهدى من طرق الضلالة (.) والبائس الذي يقوم على بين الناقة إذا حلّتها».
- (7) انظر Aristote - La Poétique - Le texte grec avec une traduction et notes de lecture par Roselyne Todorov Editions du Seuil, p253. الترجمة على مفهوم teratodes. وصفة حاضرة معلق

- (8) الخويلي، محمد: أنتروبولوج الحكاية: دراسة أنتروبولوجية في حكايات شعبة توسنية: تونس 2002.
- (9) وهو قصص يطلق عليه دولور - غوانري بسملة الغصاء، الساعم l'espace lisse الترحل أو التذو مقبل الغصاء.
- المحيط l'espace strie الذي عثته المدة: انظر مقالة في الدواة: الآلة الخربشة في كتاب Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1980) Mille plateaux: Capitalisme et Schizophrénie2 Editions de Minuit Paris, p 434-527.
- (10) الخويلي، محمد: أنتروبولوجيا الحكاية، م.م، ص 138.
- (11) الخويلي، محمد: أنتروبولوجيا الحكاية، م.م، ص 230.
- (12) انظر الاستطراد الثامن بعنوان "Vérités d analphabètes: Notice sur le fondamentalisme oral" من كتاب Sloterdijk, Peter (2002) Sphères: Bulles Traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Hachette Littéraires, coll. Plume Philosophie, p 569-579.
- (13) انظر Bataille, Georges (1967) La part maudite: précédé de La notion de dépense: Introduction de Jean Piel: Éditions de Minuit, Paris, p 77.
- (14) الخويلي، محمد: أنتروبولوجيا الحكاية، م.م، ص 144.
- (15) الخويلي، محمد: أنتروبولوجيا الحكاية، م.م، ص 144.
- (16) الخويلي، محمد: أنتروبولوجيا الحكاية، م.م، ص 157.
- (17) الخويلي، محمد: أنتروبولوجيا الحكاية، م.م، ص 158.
- (18) انظر الشدة 230 بعنوان "Nuit et musique: الليل والموسيقى" من كتاب Nietzsche, Friedrich (2000) Œuvres: Textes choisis par les soins de l'Institut Nietzsche, p 182-183.
- التي تبدأ بهذه العبارة: "الأذن، عضو للوقوف: عضو للوقوف: L'oreille, organe de la peur".
- (19) انظر حصر: العدد يحكي: مقالات في التأويل القصص، دار المعرفة للنشر، تونس، 2000، ص 150.

الحب في خرافة نسر معبد الكايتول بدقة

باسمين كرامتي

نسج العلاقات. ويتعلق الأمر بتمير وتبليغ الهايتوس habitus والقيم المتعلقة بوسط ما من جيل إلى آخر.

إن هذه المجهودات النظرية تعطينا إطارا مرجعيا يساعدا على الإجابة على الأسئلة التالية : بأي معنى يمكن لنا أن نتجسّد الخرافة كموضوع بحث اجتماعي؟ ما الذي يمكن لنا أن نقيّدها به بخصوص معرفتنا للواقع؟ ألا يمكن اعتبار أن حقلها محدود نسبيا؟ وعلاوة على الاهتمام الأدبي الذي لن نخوض فيه، ماهي الإضافة التي يمكن أن تحقّقها هذه الخرافة ونظرتها للأمور، وهذه الطريقة في بحث الأشياء؟ كيف تتشكل الهوية السردية وكيف تنهيك وحول أية عناصر تنبئ؟

ينقل لنا موسكوا بوكليز، وهو أمير ألماني زار الإيالة التونسية سنة 1835، خرافة حكّاها له شيخ في دقة تفسر، حسب الاعتقاد الشائع هناك، سر بقاء النسر المنحوت بأعلى معبد الكايتول، وخلق المكان من العقارب. وقد جاء في هذه الخرافة:

«كان يقيم هنا في غابر العصور ملك ذو سلطان، وكان في نفس الوقت ساحرا، وكانت له بنت في غاية الفتنه والجمال. ولحماية ابنته تلك من لسع العقارب التي كانت تنج بها هذه المنطقة في ذلك الوقت، ألقى

كيف تربط خرافة ما، مكانا ما بإرث تاريخي وثقافي وطبيعي معين؟ كيف وإلى أي مدى تؤثر التصورات المتعلقة بالحب في تحديد الهوية السردية؟ هذا ما سنسعى للإجابة عليه من خلال خرافة نسر معبد الكايتول بدقة.

إن التعرّض إلى الحب في هذه الخرافة/خرافات مع حركة مزدوجة موسومة ببروز واتساق الحياة في الخرافة والخرافة في الحياة. ويمكننا التسليم بأنّ الإنسان تاريخ وخرافة. فالفرد تنتجه الخرافة والتاريخ، والفرد هو فاعل داخل الخرافة والتاريخ، والفرد هو نتاج الخرافة والتاريخ ويبحث عن أن يصبح الفاعل فيها Stijet، والفرد في النهاية أيضا هو منتج للخرافات ومنتج للتاريخ. إن هذه المرواحة بين الخرافة والتاريخ تعطينا صورة عن مسار فردي ما، عن عالم مفرد ما، لا يمكن عزله عن محيطه الاقتصادي والاجتماعي والرمزي والثقافي.

ومن خلال إعادة قراءة لأعمال هالفاس Halbwachs وخاصة بخصوص تطور تفكيره وجهازة المفاهيمي فإن جبرار نامير (1) قد استخرج مجموعة صفات وإسنادات خاصة بالذاكرة الجماعية : هي ذاكرة تقنية وتقعيدية - رمزية - خارج الزمن. إن هذه الخرافة التي نحن بصدد التعرّض إليها تنجّه وتعمل إلى بناء المعنى وتبليغه وإلى

إن هذه الخرافة التي نحن بصدد التعرض إليها تربط آثار معبد الكايتول بدقة بقصة حب وهي تعلن عن المنطق الذي يحكم الذاكرة الجماعية ونظرتها لما يحيط بها من آثار وطريقة تصريفها للعلاقة بين الجنسين، كما أنها ترمي إلى ضمان استمرارية هذا المنطق، ومن وراء ذلك إلى استمرارية النظام الرمزي القائم. إن هذه الخرافة تمارس تأثيراً على بحثنا ذلك أنها تقدم لنا معلومات يفترض أنها حقيقة ما حصل وما يحصل، ومن هنا وجب علينا الانتباه تجاهها على الأقل لسببين:

- درجة كفاءة متحجي هذه الخرافة وأهدافهم من وراء عملية تناقلها وترديدها، فهم يؤسسون الأحداث والوقائع والقيم والمعايير على أساس مثل وقيم المجموعات الأيديولوجية التي يتمون إليها.

- إن هذه الخرافة يمكن إدراجها ضمن الجنس الأدبي، وبالتالي فهي تخضع لقواعد ليست بالضرورة هي قواعد الكتابة التاريخية.

من الواضح جداً أنه لا يمكن إعادة بناء الأحداث التاريخية على قاعدتها ما يرد في هذه الخرافة. ولذلك فإننا نعتبر هذه الخرافة كإنتاج نسقي للذاكرة، غير أن متجه (فرداً أو جماعاً) لا يهتم بقدر ما يهتم بالمحتوى والاستراتيجيات المتبعة داخل الخرافة من أجل تحقيق أهداف عملية. ونحن نعتقد مفهوم الاستراتيجية للتعبير عن مجموعة الأفعال المنظمة التي تقوم بها الذاكرة الجماعية من أجل تحقيق أهداف على المستويين القريب والبعيد. إن استراتيجيات إعادة الإنتاج، هي هذه الخرافة التي نتعرض لدراستها، تكون نسقاً يحتوي من جهة على تراث ثقافي وطبيعي سيتم تداوله ونواثره ومن جهة أخرى على ميكانيزمات لإعادة الإنتاج.

إننا لا نسعى إلى إعادة تكوين ما تخفيه الفراغات في العناصر المكونة لهذه الخرافة، ذلك أن اهتمامنا ليس جمع كل ما يمكن أن نعرفه عن هذه الخرافة أو مختلف تفرعاتها وتوابعاتها.

سحره على الهواء المحيط بهذا المكان فصار محزماً على هذه السوام، ولم تعد تطيق العيش في حيزه. ولما بلغت الأميرة الحساء سن الزواج تقدم لخطبتها عملاق مجاور كان بدوره ساحراً. لكن طلبه قوبل بالرفض نظراً لما كان يتميز به من دمامة المظهر وخيب النفس. ومن أجل ذلك طوى صدره طويلاً على الانتقام، لكنه لم يجد فرصة مواتية لتنفيذه لأن نفوذه كان دون نفوذ الملك البار بكثير. ولما قرب موعد زواج الأميرة من أمير شاب لطيف، كان حضر إلى القصر من بلاد بعيدة بعد أن سمع بفتنها المثيرة للإعجاب، أوحى إليه أحد عفارته بمكيدة شيطانية، تحول بمقتضاها إلى أنثى نسر، ثم عشن فوق صخرة قريبة وباض هناك بيضتين أودع كل واحدة منهما عقرباً من العقارب السامة، وكان يعلم أن الأميرة تحب البيض حبا جما وأن الناس كانوا يزودونها بشتى أنواعه لأنهم يرون في ذلك خير وسيلة للتقرب إليها. وصادف أن الأميرة لم تأكل من قبل ذلك بيضة نسر فجازت من جادها بذلك الأكل الشهى الجديد بالنسبة إليها بنظرة لطيفة من عينيها الساحرتين، إذا لم يجها به أحد آخر غير خطيبها الذي تمكن الساحر الخبيث من إيصال البيض إلى الحزونة بين إليهما. وما إن قدمهما لها الأمير في مساء اليوم قبل يوم الزفاف حتى اشتته أكلها حالاً في شراء ثلاثة مذلة تعودت على إشباع كل رغبة من رغباتها على الفور، لكن ما إن لامست أصابعها القشرة حتى برز زباني الحيوان السام ولدغ الطفلة الرقيقة لدغة عميقة سال على إثرها دمها الوردي، وفارقت الحياة. ومات الأمير الرقيق القلب بعد أيام قليلة من شدة اللوعة واليأس، أما الأب الحزين فإنه أقام هذا المعبد وأمر بنحت صورة النسر فوقه تخليداً لتلك الحادثة المؤلمة، ثم نحر على مذبحه العملاق المآثر إذ تمكن من القبض عليه بسهولة بفضل جيش من الجن كان في خدمته، بعد أن سلب عليه أشنع أنواع التعذيب (...)

«ويضيف الأمير نقلاً عن الشيخ» ومنذ ذلك العهد جرت العادة عندنا بالآلى يرى الخطيب خطيبته إلا يوم الزفاف، ومنذ ذلك الوقت لم تعد فتياتنا تخشى أن يداهمهن نفس المصير، لأن العقارب أحجمت كلياً عن الإقتراب من ديار دقة على شعاع قدره نصف ساعة» (2).

قراءة أولية للخرافة :

إننا نسعى في هذا البحث إلى معرفة المعنى الذي تعطيه هذه الخرافة إلى معبد الكايبوتل بدقة. ومن هذا المنظور فإننا نسعى إلى توضيح مفرد وإلى محاولة فهم من الداخل، حيث أصبحت الذاتية في الوقت الحاضر فضاء اجتماعيا وسياسيا. وفي هذا الصدد يرى أنطوني قدنيز (3) أن أهم تطور لنظرية الاجتماعي ليس رد الاعتبار للكلام بقدر ما هو تصور متجدد للتقاطع بين المثقّل/ المنطوق أو الدال وبين المفعول والذي يؤدي بدوره إلى تصور جديد للمفعل.

فإلى أي مدى تؤثر التصورات المتعلقة بالحب في هذه الخرافة إلى تحديد الهوية السردية والعلاقة بين الأنا والآخر؟

إننا في هذا البحث نسعى إلى تأكيد قضيتين هما :

- إن الخرافات في مختلف المجتمعات تفهم في إطار تصورهم العام للذات وللآخر، ويعتبر الحب إحدى أهم العناصر التي تبني عليها هذه الخرافات.
- إن الخرافات تعدّ من بين العناصر الديناميكية المحددة للهوية السردية، وبالتالي فهي تعدّ من بين أسباب وعوامل تغير وتغيير الهوية.

ونحن نسعى إلى إبراز أن الهوية ترتبط أيضا بالخرافة التي في نهاية الأمر لا تفصل المقدس ولو كان حيا عن المدنس ولو كان آثارا مادية تتعلق بعرضات أخرى.

إن هذه الخرافة جزء من الهوية السردية، وإذا اتبعنا طريقة ليفي ستروس في التحليل فإنه يمكننا القول بأنها نتاج لمعاملات ذهنية. ويمكننا النظر إليها على أساس وأنها تقدم إجابات لأسئلة تختص بوجود آثار معينة لكننا نفصل كما فعل فيبر بالنسبة للخطاب الميثولوجي ربط هذه الخرافة ونحوها بالمنفعة التي سيجنيها أولئك الذين يتجنبونها أو يثبتونها أو يستقبلونها.

إن هذه الخرافة تعبر عن مجموعة من الاستراتيجيات المتبعة من أجل التفرد بتحديد الهوية السردية من خلال

تحديد ملامح المجموعة المحلية الحالية عبر تحديد نظرتها وتفسيرها وتأويلها للآثار المادية التي تركها السابقون.

ويمكننا القول إن هذه الخرافة تطمح إلى تفسير وجود هذه الآثار انطلاقا من تصورات المجموعة المحلية لأهم موضوع قد يشغل بالها ويثير انتباهها ويستدعي اهتمامها وهو علاقات الحب وما يجب أن يوجد من روابط بين الجنسين، أو على العكس من ذلك إلى دعم تصور معين لما يفترض أن تكون عليه علاقة الحب والروابط بين الجنسين على أساس ما يحيط بالمجموعة المحلية من آثار تستدعي الانتباه. إن الخرافة تتعرض إلى أكثر من قصة حب أو علاقة بين محبين أو من طرف واحد ولكن النهايات كلها كانت حزينة. ولا يمكن أن نفهم معنى وجود الحب والتعرض إلى نسر معبد الكايبوتل بدقة في هذه الخرافة إلا من خلال مرجعية ما يقدمه ذلك للمجموعة وخاصة محاولة تنظيم علاقات الحب في إطار تفسير ما يحيط بالمجموعة من آثار وإعطاء ذلك كله طابعا مقدسا. وأبعد ما تكون عن النتائج الآلي لمسار ميكانيكي، تتم عملية إعادة إنتاج الخرافة من خلال الاستراتيجيات والممارسات التي يقوم من خلالها الفاعلون الاجتماعيون بتحديد الأولويات الحياتية والأهم من المهم وما يجب ذكره وحفظه وما يجب الاستغناء عنه.

إن استراتيجيات إعادة إنتاج هذه الخرافة هي حصيلة روابط القوة داخل المجموعة المحلية، وهذه الروابط لا يمكن فهمها إلا بالرجوع إلى تاريخ هذه المجموعة وعلاقتها بما يحيط بها. وهذه الخرافة ليست منتج الخضوع إلى قواعد مثالية أو نوع من الحسابات الواعية وإنما هي منتج نوع من الحس العملي التطبيقي. وباستحضار بعض تحليلات فيرتر (4)، يمكننا القول بأن هذه الخرافة تقدم مجموعة رموز تمكن، من جهة، من الاعتقاد في نظرة معينة للحب وعلاقاته ومن جهة أخرى من تبرير وجود الآثار المحيطة بالمجموعة المحلية وذلك من خلال التساند المتبادل بين هذين المعطين. إن هذه الخرافة تعطي لآثار معبد الكايبوتل بعدا متميزا حيث تجمع بين عناصر مختلفة وتعرض لمسألة الحب

علاقات الحب بين الجنسين ولكننا نؤكد على أن للخرافة سلطة في تسيير شؤون الناس.

إن الحب يوقف أشكالا محددة من المنفعة. وهذه الأشكال تختلف حسب المواقع المختلفة داخل الخرافة وحسب المسارات التي تؤدي بالفاعلين في الحكاية نحو هذه المواقع. والحب يوجد من ناحية داخل الواقع الموضوعي للعادات والسلوكات، ومن ناحية أخرى داخل التصورات وداخل كل الإستراتيجيات التي ترمي إلى تغيير الواقع من خلال تعبير التصورات.

إن متبجي هذه الخرافة والذين يتداولونها يرمون من خلال ترتيب مختلف عناصرها إلى تنظيم المجتمع المحلي في الحقيقة. ويبدو أن المجموعة المحلية تتمثل الحب من جهة والآثار من جهة أخرى كما تعرضها عليها هذه الخرافة.

إن هذه الخرافة هي أشبه بالكلام الاجتماعي، وهي مكان متمفصل لتصور الحب والآثار واستعمالاتهما الاجتماعية والمؤشر الذي يقوم بتصريف قيم ومواقف وجودية يحيل إليها هذا التصور. وهذه الخرافة ترمي إلى إحداث تواصل بين المجموعة المحلية وبين الفضاء المحيط بها.

بطريقة تسمى لضمان مستقبل المجموعة المحلية القائم على تقنين العلاقات بين الجنسين والاستقرار في فضاء الآثار والمناطق المحيطة به.

إن هذه الخرافة تذكرنا بأن قيمة المعلم حتى وإن كانت مضمونة من طرف سلطة خارجية فإنها لا توجد إلا إذا تم اعتمادها كموضوع للتجاذب والتأثير المتبادل بين مختلف المجموعات المحلية والخارجية وداخل أنماط السرد المختلفة التي تذكر وتعرف بالتصور المحلي للتاريخ المشترك. فالمعلم يتموقع في قلب عملية بناء الهويات الاجتماعية التي تنبأه أو تنفي أو تتجاهل حتى وجوده.

إن الخرافة تحيل إلى وجود قراءات تأويلية وتفسيرية مختلفة ومتباينة لعملية التعايش مع المعلم وإدراجه في سياق مصالح المتبجين لهذه القراءات. ومن خلال الخرافة، يتم التأكيد والتخصيص على المعالجة الجماعية للمعلم التاريخي والتي قد تكون متناقضة وتتوفر على قدر كبير من الابتكار، وذلك بمعزل عن عملية التصنيف والترتيب التي تميزه دون أن تعزله عما يحيط به.

إن لهذه الخرافة قاعدة مادية وليست فقط نسقا من التصورات. وهي تلعب دورا أصليا في إعادة إنتاج المجتمع نفسه. ولذلك فإننا سنأخذ بعين الاعتبار دراسة وتحليل عملية الاتحاد الوثيقة بينهما.

إننا لا ندعي بأن هذه الخرافة هي التي نتج وتحكم

الهوامش والإحالات

1) Gérard NAMER, Mémoire et société. Paris. Méridiens Klincksieck, 1987

2) موسكو بوكليز، سيملاس في إفريقيا، مغرب مير العبدري والنصحي الثاني، موس، بيت الحكمة، 1989، ص 402 - 403.

3) Anthony GIDDENS, La constitution de la société. Eléments de la théorie de la structuration. Paris, PUF, 1987. 474 p.

4) Clifford GELBERTZ, «Ethos, World-View and the Analysis of Sacred Symbols» Annual Review Winter (1957-58), pp. 421-437

الحب الأسري من خلال الحكايات الشعبية (*)

نور الدين الليلي

* مفهوم التنشئة الاجتماعية الثقافية .

* مفهوم الأسرة

* مفهوم الحب الأسري .

ب - يلي ذلك نقدم نماذج من الحكايات الشعبية التونسية للمذيع عبد العزيز العروي وقد اخترنا من قصصها وذلك لأنّ المجال لا يسمح بدراستها كلّها :

١ - حكاية جرديمات الأصول .

٢ - حكاية الرجال مفهمش أمان .

٣ - الحقيقة مرّة .

ت - يعقب ذلك الحديث عن الموصفات العلمية للحب الأسري : عناصره ، ركائزه ، حاجاته ، أدواره .

ث - ونختم حديثنا بموضوع يبدو في رأينا هاما جدّا : آثار ومخلفات الحب الأسري وذلك بهدف تحديد ومعرفة كيفية معالجتها والتقليص من أثارها السيئة وقياسها وتوجيهها

ج - ثمّ نأسي إلى تقديم بعض التوصيات :
الوفاق ، الود .

سوف نحاول تقديم موصفات الأسري من خلال الحكايات الشعبية التي جمعها المذيع عبد العزيز العروي وذلك قصد :

تحقيق مزيد إدماج وتوازن الإنسان في هذه الحادثة الجديدة

- تحقيق مزيد من التمسك الأسري

- إحتتاب بعض المخاطر المحدقة به : غلب التلازم العائلي أو الاجتماعي ، تقليص السلوكات الانفصالية (الطلاق) والسلوكات العدوانية والانحرافية بأنواعها

تجدد الملاحظة هنا :

1 - أنّ تحليلنا في هذه المسألة ينضوي تحت الخطاب النفسي الاجتماعي .

2 - أنّ خطوات عملنا هذه تتبع ما يلي :

١ - نبدأ مداخلتنا هذه بتقديم بعض التعريفات المتعلقة ببعض المفاهيم الضرورية والمساعدة على فهم بقية حديثنا :

* مفهوم علم النفس الاجتماعي

(* الندوة الدولية حول الحب في الحكاية الشعبية المتوسطية بن عروس ماي 2008

منهجيتنا في هذه المداخلة :

كلّنا نعلم أن سلوك الفرد يتّبع من تفاعله مع الآخرين أو ما يمثل الآخرين .

كيف يحصل السلوك؟ ماهي نتائجه؟ ماهي اتجاهاته؟

ماهي معايير؟ ... وهو ما نسعى إلى تحقيقه في هذا العمل من خلال الحكايات الشعبية وما تتضمنه من سلوكات وقيم وعلاقات تجد أثرها في الحب الأسري الذي يعيشه الفرد وفي التنشئة أو التعلّيق الاجتماعي بصفة عامة ... تلك العملية التي تتناول الفرد في بداية حياته فتحوّله من كائن بيولوجي يعتمد على الآخرين في جميع متطلبات حياته إلى إنسان اجتماعي يؤثر في الآخرين ويتأثر بهم .

1 - تحديد بعض المفاهيم :

1 - مفهوم علم النفس الاجتماعي :

يتنزل موضوع علمنا هذا كما أشرنا إليه سابقا في مجال علم النفس الاجتماعي الذي يبحث ويهتم بدراسة كلّ مظهر من مظاهر السلوك الاجتماعي للفرد والذي يستند على :

- علم النفس الذي يدرس الفرد من حيث ردود أفعاله وشخصيته وقيمه وقدراته وعاداته وجميعها تؤثر في عملية تفاعل الفرد مع الآخرين .

- علم الاجتماع الذي يدرس الأسرة وتكوينها وغيرها من التنظيمات الاجتماعية التي تؤثر في الفرد ويؤثر فيها .

- وهكذا نرى أن لهذا العلم أهمية كبرى فهو الذي يسمح بفهم ودراسة :

* عملية تفاعل الفرد مع غيره من الأفراد وما يتّبع عن هذا التفاعل من سلوكات .

* الجماعة نفسها وما ينشأ بين أعضائها من تفاعلات وعلاقات متبادلة فضلا عن محاولة الكشف عن العوامل التي تكمن خلف مثلا تماسك الجماعة وقوتها أو تعاونها أو تنافسها أو تفككها أو أي غرض آخر .

2 - التنشئة الاجتماعية والثقافية :

هو مصطلح يفيد تلك العملية التي يتعرض إليها الفرد أثناء نموه . بها يكتسب قيم وعادات وتقاليده واتجاهاته المصمّم والمهارات الأساسية اللازمة لتعامله مع الحياة .

هو مصطلح يوفر للأفراد أساليب التفكير وطرق التعبير عن المشاعر وأساليب إشباع متطلبات الأدوار الاجتماعية .

إذن التنشئة هي مقترنة بثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الفرد أي بالسلوكيات التي يتعلّمها وأنواع المشاعر والعواطف التي يشترك فيها مع أفراد مجتمعه .

لقد أثّرت العديد من الدراسات الأنتروبولوجية (مارجريت ميد سنة 1953) أنّ السلوك الاجتماعي للفرد وممارسة دوره المناسب يتحدد أساسا بالظروف الثقافية والاجتماعية والحضارية للمجتمع الذي يعيش فيه . في بعض المجتمعات نجد سمات سائدة دون غيرها . مثلا في هذه تجد فيها سلوكات ذكورية عدوانية بين الأفراد سواء كانوا ذكورا أو إناثا وفي تلك نجد رجلا يتميزون بضعف الشعور بالمسؤولية والانكالية والخضوع بينما نساؤهم تملن إلى السيطرة والعنف والجدية والميل إلى العمل .

السلوك المقبولة وغير المقبولة، تلك التي تنظم وتبرز وتندمج السلوك لإبتهان أو لإجباطه.

إنّ الحكايات الشعبية هي إحدى الوسائل الثقافية والتنشئة فهي تسمح :

- بتمرير وترسيخ عديد القيم والمعايير المنظمة لسلوك الفرد وتفاعله معها.

- بإشباع العديد من الحاجات الضرورية لنمو وتشكل وبناء شخصية الفرد

- بتحقيق إجتماعية الفرد وانتمائه الحضاري.

هل نستطيع أن نجد صدى ذلك الحب الأسري المعيش من طرف أعضاء الأسرة؟

3 - الحب الأسري :

هو أساس الحياة الزوجية وتكوين الأسرة ورعاية الأبناء. هو أساس التآلف بين أفراد الأسرة هو الرباط الوثيق بين كل أعضائها.

«وَجاءَ آتِي بِحَبَابِ اللَّهِ الحنيف قوله تعالى : «ومن آية أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون». (سورة الروم الآية 21).

- هو تبادل شعور مشترك بين أطراف كل منها مرتبط بالآخر وكل منها لا غنى له عن الآخر كالقلب والجسم مثلا.

- له معاني عديدة وتعريف عديدة تختلف من عاشق لآخر وكل محب لديه تصور وتعريف خاص به بمعنى الحب.

- منهم من يرى فيه تلاقي النفوس وتشابك النظرات وتحليقها في سماء تخلو من الاحقاد والأضغان.

- ومنهم من يعرفه بحسن الملاطفة والإحسان والمعاشرة والمودة والاعتبار والتعاطف والتماسك لأنها (أي الأب والأم) كالجسد الواحد لا فضل فيه لعضو على آخر.

وهكذا نرى أن الفرد يخضع في تعلمه السلوكي لتأثير المحيطين به والقائمين على أمر تربيته وخاصة لتأثير الثقافة ووسائلها: إذن كل مجتمع يحافظ على خصائصه عن طريق التنشئة الإجتماعية وعن طريق غرس ثقافته في الناشئة.

اختلف المختصون في تعاريفهم للثقافة (وذلك لأن كل تعريف ينطوي تحت تفكير أو مدرسة معينة وهناك من قام بحصر هذه التعاريف التي فاقت 164 تعريفا).

ولقد قدم تيلور تعريفا أجمع عليه العديد من المختصين: «الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعادات وغيرها من المهارات التي يكسبها الفرد باعتباره عضوا في المجتمع».

تجعل الثقافة الأفراد يشتركون في التمثلات والتوقعات والآمال والتقاليد والقيم والمعايير التي يوجهون سلوكهم في ضوءها، كما توفر أيضا أساليب التفكير وطرق التعبير عن المشاعر وأساليب إشباع ومتطلبات الأدوار الاجتماعية.

إنّ حرمان الفرد من المؤثرات الثقافية لا يمكنه من اكتساب الهوية الاجتماعية ومن إشباع حاجاته المتعددة والضرورية كالحاجة إلى الأمن والطمأنينة والحاجة إلى الحب والانتماء للتقدير وتحقيق الذات وغيرها من الحاجات التي لا يستطيع إشباعها إلا من خلال الجماعة التي يعيش فيها.

ويجمع المختصون في المجال النفسي والاجتماعي أنّ لهذه التنشئة وسائل عديدة:

أ - منها التي تتعلق بالفرد :

الاستعدادات والإمكانات البيولوجية (تطور الجهاز العصبي والأعضاء الجسمية المختلفة ...)

القابلية للتعليم ونسج علاقات عاطفية.

ب - منها ما يتعلق بالمجتمع الذي يعيش فيه: الأدوار الاجتماعية، القيم والمعايير تلك التي تحدد

فهي تتحمل مشاق الحمل والولادة وتقوم بإرضاع الطفل ورعايته والحنو عليه حتى ينمو ويصبح قادرا على العناية بنفسه.

ثم تتطور العلاقة بين الأم وطفلها من خلال ممارستها ومواقفها التربوية، توصلها معه واشباعها لحاجات أخرى نفسية من أمن وحُب وطمأنينة واتمّاء...

يؤكد جلّ علماء النفس على أهمية تعلق وارتباط الطفل بأمه ذلك العامل الأساسي في نموه، في نحت شخصيته والدارس للعلاقة المنسوجة بين الأم والطفل يتبين أن هناك عدّة عوامل تؤثر أما سلبيا أو إيجابيا في التفاعل بين الأم وطفلها. نذكر منها خاصة :

- حضورها النفسي، اتزان شخصيتها

- مدى قولها لطفلها.

«العلاقة العاطفية المنسوجة مع الأدب.

- سرعة الأم في الاستجابة إلى حاجات ومطالب الطفل - لأن سرعة الأم وإحساسها لمطالب الطفل تدفع له بالأسر والطمأنينة أمّ التباطؤ والتجاهل في الاستجابة إلى حاجاته يشعره القلق والاضطراب.

- انشغال الأم عن الطفل (بالعمل أو أي نشاط آخر) قد يؤثر في علاقته بها ويعرّضه في أغلب الأحيان إلى الاضطراب النفسي.

- والمخالصة :

1 - إن شعور الطفل بالمحبة والأمن في بداية حياته (12، 15، 18 شهرا) يجعله أكثر قدرة على التفاعل الجيّد مع الآخرين في مراحل عمرية لاحقة.

2- الأم هي العامل الأساسي الفاعل في تحقيق النمو المتكامل جسيما ونفسيا واجتماعيا للطفل.

ب - الحب الأبوي :

لا يرتبط الأب بأبنائه بمثل هذه الارتباطات الفيزيولوجية التي تربط الأم بأبنائها.

- ومن شروط وجوده أن يكون الروابط بين أعضاء الأسرة مستقرة ثابتة وراسخة بعيدة عن الهزات والتفككات والانفصالات. روابط يحكمها التفاهم والتماسك والتعاون والتقارب بين كلّ أعضاء الأسرة.

.. إنّ النوادد وحسن المعاشرة تعززان الروابط وتحصنان الزواج وتقوان الأسرة وهو ما يخلق الفضاء المناسب والتقي لنشئة سليمة وسوية ومتوازنة للأجيال الصاعدة.

- ويثائر الحب الأسري بالأدوار التي تقوم بها أعضاء الأسرة وهو ما يقره علم والنفس الذي يشترط أن تكون هذه الأدوار موزعة متكاملة بين كلّ الأعضاء (الأب، الأم، الأخ الأكبر، الأخت الصغرى).

- يعرف الإخصائي النفسي ريشتر الدور بما يلي :

«Le rôle est un ensemble structuré de ce que consciemment ou inconsciemment attendent les uns des autres»

وفي هذا المجال أسئلة عديدة يطرحها علماء النفس: كيف تظهر هذه الأدوار في الأسرة؟ هل هي موزعة توزيعا طبيعيا، هل هي أدوار متكاملة (هو الفضاء المناسب لحب أسري ولتواصل عاطفي معناني لنمو سوي). هل هذه الأدوار غائبة أم مقبولة عند كلّ الأعضاء هل هي أدوار مضطربة؟...

أ - الحب الامومي :

يقر علم النفس الأسري أن دافع الأمومة يقوم على أساس فيزيولوجي المتمثل في التغيرات الفسيولوجية والهرمونية التي تحدث في الأم أثناء الحمل والولادة والرضاعة.

حيث تربط هذه التغيرات الفسيولوجية والهرمونية الأم بوليدها برباط قوي يظهر واضحا في دافع الأمومة الذي يتميز بحب الأم لأبنائها وحنوها عليهم ورعايتها لهم

لا يعتبر علماء النفس دافع الأبوية دافعا فيسيولوجية كدافع الأمومة ولكنهم يعتبرونه دافعا نفسيا.

يظهر دافع الأبوية واضحا في الحب الآباء لأبنائهم فهم مصدر متعة وسرور لهم ،مصدر قوة وجاه وعامل هام في استمرار دور الأب في الحياة وفي بقاء ذكراه بعد موته .

يصف لنا القرآن الكريم أحسن وصف للحب الأبوي من خلال يعقوب لأبنة يوسف أو حب نوح لأبنة ...

2 - مفهوم الأسرة :

1 - حسب علماء الاجتماع:

الأسرة هي مؤسسة إجتماعية هي ظاهرة كونية، هي الوحدة الأساسية للتنظيم الاجتماعي والخلية الأساسية القادرة على خلق التواصل والاستمرارية عن طريق عملية التناسل. هي مجموعة أفراد ترابط بينهم روابط طبيعية وقانونية :

- روابط الدم (من خلال عملية الإزلافة)

- روابط المصاهرة (عن طريق الزواج).

- روابط التبني.

يستعمل المختصون مصطلح الأسرة للدلالة على العائلة المتكونة من الأب والأم والأبناء الغير متزوجين .

أما الأسرة الممتدة أو العائلة الموسعة أو التقليدية فهي تشمل الأسرة التي يعيش داخلها عدة أجيال: الأعمام والأخوال والعمات والخالات وأبناء العمومة والأجداد والأحفاد... يخضعون إلى أكبر أفرادها سنا وهو الجد رمز السلطة الأبوية.

ويجمع كل الدارسين (1) للأسرة التونسية أن هذه العائلة الجديدة النواة لا تزال تحمل خصائص العائلة التقليدية رغم إنفتاحها على التجديد. وهي تقوم بدورها الريادي في تنشئة الاجتماعية وأصبح لكل فرد مساهمة

في صنع القرار وإستبدلت علاقات التحكم داخلها بعلاقات الحوار والتفاهل.

ولقد جاء في إحدى الوثائق لوزارة الأسرة والطفولة والمسنين التصنيف التالي للأسرة التونسية :

- **الصف الأول:** يمثل 28 % من الأسرة: يغلب عليها الاتجاه التحريري ويميز بإعتماد ديمقراطية في العلاقة داخل الأسرة وعدم التمييز بين البنت والولد داخلها.

- **الصف الثاني:** تبلغ نسبة 20 % : صف يغلب عليه الاتجاه التقليدي وهو من مستوى اجتماعي وثقافي وإقتصادي محدود.

- **الصف الثالث:** تبلغ 43 % من الأسرة التونسية : تغلب عليه الإزدواجية في السلوك، يعيش حالة تحول، يشمل خاصة أولياء متوسطي الأعمار ومستواهم الإقتصادي محدود غالبا غير مفتحين، ويمثل الطفل لديهم شغلا للمستقبل وهم يميزون في أغلب الأحيان الابن على البنت

إذا حسب المصور الاجتماعي، للأسرة رسالة تربية ونشئة هامة: فهي تقدم الحماية والرعاية والصبيه وتمرر للطفل القيم والمعارف والمهارات والأدوار الاجتماعية التي بها يتلائم مع الحياة الاجتماعية. ولا يتم هذا إلا بتركيز ثقافة الحوار والسلوك الحضاري الذي يقوم على التشاور والإحترام بين مختلف أفراد الأسرة.

2 - مفهوم الأسرة في علم النفس :

أما فيما يتعلق بالأسرة حسب علم النفس الحديث أن كل أسرة تقوم على مفاهيم عديدة نذكر منها خاصة:

أ - تاريخ وما قبل تاريخ الأسرة

ب - قوانين وقواعد الأسرة

ج - حدودها

د - أدوارها

أ) فيما يتعلق بمفهوم «ما قبل تاريخ الأسرة» فهو يفيد كل الأفكار الحقيقية أو المسبقة، والمشاعر، والأساطير، والقصص التي يحملها أفراد الأسرة بأجدادهم وأصولهم وكيفية مجيئهم إلى هذا أو ذاك البلد.

كأن يرجع شخص ما أصول أبيه إلى عائلة عريقة جاءت من بلد ما، حيث استقرت كذا سسين في مدينة ما وإشتهرت بممارسة مهنة الخ... إلى غير ذلك من القصص التي تكون حقيقة أو من صنع خيال الشخص.

والجدير بالملاحظة أن هذا المفهوم يهيكل الأسرة ويكون مرجعا هاما بصفة شعورية أو لا شعورية في تواصل بينهم وفي المواقف والممارسات التربوية الوالدية نحو أطفالهم.

أما «مفهوم تاريخ الأسرة» فهو يفيد الأحداث الحقيقية التي عاشها الزوجان: مكان الالتقاء أو التعارف، زمانه، كيفية نمو العلاقة، الازمات التي مرت بها، نوعية الزواج منطلقا من طرف الأسرة أم من عن اختيار شخصي؟...

ب) القوانين والقواعد: تخضع كل أسرة إلى قوانين تنظم تفاعلها وتواصلها وعملها:

- أول قانون هو المحارم la loi de l'inceste. يقول الله تعالى «حرمت عليكم أمهاتكم وبناتكم وأخواتكم وعماتكم وخالاتكم وبنات الأخ وبنات الأخت وأمهاتكم اللاتي أرضعنكم وأخواتكم من الرضاعة وأمهات نسائكم وربائكم اللاتي في حجوركم من نسائكم اللاتي دخلتم بهن فإن لم تكونوا دخلتم بهن فلا جناح عليكم وحلائل أبنائكم الذين من أصلابكم وأن يجتمعوا بين الأخنتين إلا ما قد سلف إن الله كان غفورا رحيما».

- قانون تسلسل وتتابع الأجيال: نجد في البداية جيل الأجداد الأصول ثم جيل الأجداد والآباء فالأحفاد.

- قانون الإنتساب والإنتماء (ضرورة إعطاء هوية

واضحة: إسم لقب عائلي، تاريخ الولادة...) هو الذي يؤسس الارتباط والإنتماء والتوارث بين الأشخاص.

ت) حدود الأسرة لكل أسرة حدود ويشترط أن تكون الحدود واضحة وقانونية (هؤلاء هم أبناء فلان ولا غيره). هناك الحدود بين الأجيال (الأجداد الآباء والأحفاد) وهناك الحدود بين الأشخاص في نفس الأسرة:

هذا شخص له خصائص جسدية نفسية مزاجية مختلفة تماما عن أخيه ولو كانا توأمين.

إن التواصل الأسري يستوجب أن تكون هذه الحدود واضحة ويدون غموض مرنة وقابلة للتغيير.

ج) الأدوار: حسب ريشتر «الدور هو مجموعة مهيكلة للأشياء التي يترقبها البعض من الآخرين بصفة واعية وغير واعية». هو مجموع الواجبات والالتزامات التي نتوقع أدائها من الشخص مقابل الحقوق والمزايا التي يتمتع بها نتيجة شغله لموقع إجتماعي معين.

فالدور هو تصور مرتبط بالشخص ويدخل مفهوم الدور مع مفهوم الفرد عن ذاته إذا لا يستطيع أن يؤدي دورا إلا في إطار توقعاته هو عن نفسه إلى جانب ما هو متوفر منه (دور الأب، دور الأم، دور الجدة...)

إن عمل الأسرة السوي يشترط أن تكون الأدوار:

- موزعة بين أفرادها بصفة طبيعية وحقيقية وحسب الإنتماء الجنسي.

- مضطلع بها ومنجزة بوعي كامل وبكل مسؤولية.

- غير موزعة بصفة عشوائية وغير منجزة بصفة مسرحية.

- واضحة ومتوقعة.

فالأسرة في حاجة إلى أدوار مكتملة من بعضها البعض، أدوار واضحة ليس فيها وترسنة كل حسب جنسه لتواصل أسري بناء ولخلق أشخاص أسوياء. وهو لذلك يرجع العديد من المختصين في هذا المجال أن التكيف أو عدم تكيف سلوك الأفراد يعود أساسا إلى

الأدوار وإلى نوع العلاقات السائدة داخل الأسرة التي ينتمون إليها

وخلاصة الحديث :

لا يقتصر دور الأسرة على المحافظة المادية على المجتمع من خلال التناسل وإنجاب الأطفال بل يتعدى ذلك إلى المحافظة على تراثه وتماصك أفرادها من خلال ما تمرره من عناصر أساسية لثقافة المجتمع التي تشمل لغته وقيمه وعاداته...

تضمن إذن الأسرة توافق وادماج وتماصك الأفراد في المجتمع وهو ما يسمى بالتنشئة الاجتماعية ثم إن نجاحها في هذه التنشئة هو رهين نوعية العلاقات المنسوجة بين كل الأفراد العائلة ونوعية التواصل واتجاهات الأبوين.

3 - نماذج من الحكايات الشعبية

لقد أشرنا سابقاً أن الحكاية الشعبية تعتبر من وسائل التنشئة الاجتماعية فهي تحافظ على تماسك المجتمع من خلال وجود قدر مشترك من القيم والعادات والتقاليد والاتجاهات والأفكار بين أعضائها

إنّ نقل الإرث الثقافي والمخيال الاجتماعي هي مسائل تبدو واضحة ولا غبار عليها ولكن كيف تجسد الحب الأسري وكيف ترى خصائص هذا هو موضوع عملنا اليوم.

للإجابة عن هذه الأسئلة عدنا إلى حكايات لا يزال جلّ مضامينها عائفاً بأذهاننا منذ طفولتنا ولا تزال تعطينا نفس السعادة ونفس المتعة كلما عدنا إلى قراءة أسلوبها العروى الشيق والناذر سوف نقدم في ما يلي :

1 - مسحة سريعة لمضامينها.

2 - ثم نقدم لحسن إتيانكم ثلاثة نماذج منها.

3 - يعقب ذلك استنتاج خصائص الحب لأسري.

4 - ونختتم بتحليل الموصفات العلمية للحب الأسري.

يعتبر عبد لعزیز العروي الذي ولد سنة 1898 وتوفي سنة 1971 مدرسة في مجال الحكايات الشعبية بتجاوز تأثيرها البلاد التونسية إلى ليبيا والجزائر والمغرب ويتكاثر المستمعين عليه ويتنوع مضامينها التي تأتي طورا مرحة وفككة وطورا منهكة وساخرة وممررة لدروس وعبر ذات الأهمية البالغة.

1 - جمعت هذه الحكايات في أربعة أجزاء بمعدل 400 صفحة لكل جزء. وجاءت مواضيعها غزيرة ومتعددة جلّها تتضمن تلميحات ذكية وإشارات بديغة وعبر هامة في عديد المجالات.

والدارس للجزء الثالث مثلاً يتبين أنه يتضمن 23 حكاية، 15 منها تشير بطريقة أو بأخرى إلى الحب بأسري وتواصل الزوج مع الزوجة وإلى مقاييس إختيار الزوج :

حكاية الهبال وحلة : معاشره زوجة ولهاه.

حكاية حيلات النساء : الحب الزوجي العنيف.

حكاية مقياس الذهب : مواصفات الزوج المثالي.

حكاية الرجال ما فيهمش أمان : الإنجاب مهما كان الشئ

حكاية غيرة النساء : نتائج الحب الأبوي المبالغ فيه.

حكاية الحقيقة مرة : مواصفات الحب الأسري الحقيقي.

حكاية بنات الأصول : الزوجة المحبة والصادقة.

لنقدم الآن بعض النماذج من هذه الحكايات.

أ - الحكاية الأولى : خوذ بنات الأصول من الصفحة 369 إلى صفحة 387 (الجزء الثالث) نشر الدار التونسية للنشر تونس 1989.

إشكى رجل إلى أمير المؤمنين معاوية في قصره من ظلم مروان بن الحكم الذي أصدر في قضيته ظالما متمثلا في ما يلي :

هذا الرجل هو متزوج بزوجة تحبه ويحبها وعلى غاية من العشرة الطيبة بينهما .

عندما علم أبوها أنّ هذا الرجل فقيرا وفي اعوزار ولم يعد قادرا على توفير ما كان يوفره سابقا لزوجته من نعم وثراء وغناء من جراء ظروف مناخية صعبة أتت على ثروته الحيوانية جعلته يعيش في حرمان.

جاء الأب في غياب الزوج وأخذ أيتته ومشى في حاله. اشتكى هذا الزوج أمره وافتكاك الأب لهذه الزوجة إلى القاضي مروان الذي أمر بإحضار الزوجة.

وعندما رآها مروان وشاهد جمالها الفريد وحسنها النادر واحتشامها رمى بالزوج في السجن وطلب من والدها أن يزوجه لها مقابل مهر مرتفع فوافق على ذلك.

وعند خروجه هذا الرجل من السجن توجه حالا إلى الأمير المؤمنين ليشتكي له ويروي له قصته.

سمع أمير المؤمنين كامل القصة اغتاظ وغضب من هذه الممارسات الظالمة وبعث برسالة المروان ابن النعمان يعاتبه ويستفسر الأمر.

وعند وصول الرسالة، باذر مروان بطلان هذه المرأة وإرسالها إلى أمير المؤمنين.

وصلت المرأة عند أمير المؤمنين فأعجب بجمالها وحسنها وفصاحتها وأدبها عرض عليها الزواج فأبت وتمسكت بزوجها وعدم تغييره أو تبدله مهما كان الثمن ولو أعطاهم مال كل الدنيا.

خيرها أمير المؤمنين بين العيش في ظروف سهلة ومريحة في قصره أو العودة إلى زوجها الفقير الذي لا يملك شيئا فاختارت زوجها.

في بيتي أشكون تحيي مروان واصصوت وضملمو وإلّا أمير المؤمنين وعزّ وشرف وسلطته وإلا هالعربي وجوع وفقر وارهاء قالت يا أمير المؤمنين : هذا زوجي وحبي وصديقي، عزني ودلّني في وقت عزّ واغناء منسلّمشي فيه كيف طاحت به وذن القفّة. بل زاد عزّ عليه كيف عظّوا الدهر بنايو وهو خير لي من كل عامل وسلطان وخير لي من أمير المؤمنين... إذا كان تعمل مزية سيني الروح معاه. تعجب أمير المؤمنين من عقلها وأصلها

ومدحا لرجلها وقال : خوذ بنات الأصول ما تعرفش على الدهر كيفاش يدور.

حكاية بسيطة عبرها ومعانيها غزيرة وثمينة وأهمها أنّ أركان الحبّ الأسري وقداصة رابطة الزواج هي : الود والمروة والوفاء بالعهد والبقاء عليه

ب - الحكاية الثانية الرجال ما فيهمش أمان ص 235 إلى صفحة 240 الجزء الثالث خلاصة الحكاية :

- الخوف من الطلاق بسبب عدم الإنجاب وبالتالي الحرمان من التمتع من الأزواق الموجودة عند زوجها.

- استعمال حيل تمويهية بمعية الأم تجعل الزوج يعتقد أنّ زوجته حامل.

- تفطن الزوج إلى هذه الحيل فطلقها...

تشير الحكاية إلى أنّ الأبناء هم الرابطة الأساسية في الحياة الزوجية. والزوجات هنّ مستعدات للقيام بأي شيء للحفاظ على الحياة ولمواصلة التمتع بما توفره من مصالح.

كذلك الشان بالنسبة لهذا الرجل الذي تزوج زوجة أخيه (بعد وفاته) محتفظة على الأبناء وطلّق زوجته.

المواضيع المعالجة في هذه القصة أو هذه الحكاية :

- الإنجاب ودوره في استمرارية الحب الأسري.

- الطلاق ومخلفات زواج الكفالة واستمرارية الحب الأسري.

- دور الأبناء في المحافظة على الحب الأسري.

ت - الحكاية الثالثة : الحقيقة المرة أو لسانك صوانك كان صنت صانك وكان خنت خانك (صفحة 331 إلى 337 بالجزء الثالث).

تبدأ الحكاية بوصف دقيق لظاهرة الطلاق التي بدأت تنفش أكثر فأكثر منذ مدة يقول الراوي :

وشجاعته ووقاره أمام بقية الحيوانات و: ثر من هذا هي
تفضل زوجا أسدا على زوج آدمي.

وفي الليلة الأخيرة من الزيارة أسرت أم جبرة على
معرفة حقيقة العلاقة بين ابنتها والأسد:

«مالك بنيتي موش عامل معاك لمليح، بالك موش
عاملك قدر، بالك إخو فكنش مرات وإلا حاجة...»

فأجابتها: «يا أمي هو راجل وسيد الرجال وكامل
الصينات ولكن ما فيه إلا حويجة... فم أبخر...» وكان
الأسد موجودا خارج البيت قد استمع إلى هذه الكلمات
الموخزة والمحزنة والمثيرة.

ومنذ ذلك الحين أخفى الأسد غيظه وغضبه وتغيرت
مشاعره ومواقفه نحوها... وكانت كلما سأله عن هذا
التغير أوجابها شيء ما بية».

وفات يوم عندما كان الأسد وزوجته جبرة يتجولان
في الغابة ووجدوا فأسا «شاقورة» أخذته الأسد وقال لجبرة
«يا أرض بني به في ما بين العينين فصحتك وأبت
وعندنا تبيها بالليل فعلت ذلك وبقيت ثلاثين يوما
كاملة تلهما له جرحه بالحشائش حتى شفي وائر تبيها
من شفائه بذاتك نرغرد فأجابها: «لبخر ميزاغردوش يا
جبرة قلت ماهذا الكلام فأجابها لسانك صوتك كان
صنت صانك وكان خنت خاتك».

وكأننا بالأسد يلخص أركان الحب الإحترام والتقدير
والمودة والتعاطف والبقاء على العهد.

«الجرح ييري يا جبرة وتيري عليه الضميذة

وكلمة السوء يا جبرة تشي وتصبح جديدة

وترمي عليها كلاها»

أليس هذا تشخيص دقيق وصائب لروابط الحب
الأسري ولأسباب الطلاق الخفية؟ إن كان الحيوان
شاعرا وواع بأهمية الاعتبار والتقدير والمودة في العلاقة
الزوجية كيف نرى ذلك عند الإنسان؟

هذه المرأة جبرة فشلت في حبها الزوجي مرتين الأولى

«كان الطلاق عيب وعار وقليل ياسر وأولاد الأصول
مبطلقوش وحتى وإذا كان واحدة قدر عليه ربي واحضر
الشیطان بين وبين مرطو وطلقها، بيداً حاشم وماذابه
ما يسمع ييه حد وكيف بيداً يمشي في الشارع يظهرل
كينهم الناس لكل يتغامزو عليه ووريو فيه بالإصبح
وهاذيك تقعد تاريخ في العائلات وتلقى واحد ساعات
يقولو عليه هاذك ماو هاك العام طلق مرطو وإلا واحد
من عمومتي وإلا بوه طلق...»

والمرى كذلك إذا كان طلقها راجلها تبدأ كإها آش
من عملة عملتها والموت خيرلها من الحياة ويبدوا
الناس نابذينها وحاقرينها ومعادش تلقا راجل وهو ما
حدث لهذه المرأة جبرة».

جبرة هذه المرأة طلقها زوجها فراحه هائمة في
الأرض، لا تستطيع العودة إلى دار والديها أو أهلها أو
الجيران خوفا من اللوم والسخرية والتحقير

خرجت إذن هائمة من بيتها إلى أن وصلت إلى الغابة
وهناك التقت بأسد. عطف عليها هذا الأخير ووقف قدم
لحالها، وبعد حوار معها، اتفقت ممة إلى أن يعيشا معا
وقبلت الزواج منه.

منذ ذلك الحين أصبح الأسد يوفر لها يوميا كل ما
تحتاج إليه من الأكل والرعاية والعناية والحماية فهو
بمثابة الزوج الرجل.

وما من شك في أن هذه الحكاية تشير إلى أن الزواج
قد يتم حتى بين الحيوان والإنسان ويمكن أن يكون
ناجحا متى فهم كل واحد دوره ومتى كانت مشاعر الود
والمحبة والعطف حاضرة بينهما

ومرت الأيام واشتاشت جبرة لزيارة ورؤية أهلها
فوافق الأسد معترفا بحق الزيارة شريطة أن تعود له بعد
ثلاثة أيام.

وفعلا عادت جبرة إلى أهلها الذين سألوها عن سبب
غيابها المطول. فأعلمتهم أنها تزوجت أسدا وكانت
من حين لآخر تفتخر بهذا الزوج وتقائه في خدمتها

مع بني جنسها والثابتة مع بني الحيوان وسبب ذلك عدم
اكتراثها وعدم وعيها بأسس وركائز الحب الأسري

4 - المواصفات العلمية للحب الأسري

إنّ تسليط الضوء على هذه النماذج من الحكايات
الشعبية يبين أن مفهوم الحب الأسري الذي تسعى إلى
تمريره يقوم أساساً على :

- الإحسان والمعاشرة

- المودة والتعاطف والتماسك

- البقاء على العهد والوفاء إليه مهما كانت الظروف
الجديدة

- الارتباط المقدس الذي لا رجوع فيه ولا مجال
للطلاق فيه (مثلما هو الحال اليوم)

لقد جاء على لسان العروبي المرأة التي تطلق الموت
خزلها من الحياة يدوا الناس نابذينها حاقرينها ومعادش
تلقى راجل¹.

إذا تغرس هذه الحكايات قيمة وطبقاً للنماذج
المواقف والخبرات المفيدة والمنظمة والمشيعة للعديد
من حاجات الإنسان.

ماذا نعني بالحاجة :

ويقصد بهذا المفهوم في ميدان علم النفس
الضروريات الحياتية الموجودة عند كلّ شخص والتي
عندما لا يتم إشباعها لا تستقيم الحياة كالحاجة إلى
النوم والغذاء والهواء والتواصل مع الآخر.

الحاجة هي الشيء الضروري الذي له أثر كبير في
نمو الإنسان وفي تكيفه الحياتي والاجتماعي والذي
يؤسس هويته ثمّ إنّ عدم إشباع هذه الحاجات يسبب
موتاً وجدانياً أو ذهنياً إن لم نقل موتاً حقيقياً.

عند فرويد الحاجة هي الدافع وتولد من التوتر
الداخلي للجسم وتهدف إلى موضوع دقيق وتنتهي عند
الحصول على ذلك الموضوع.

عند يارون: الحاجة هي التجلي الطبيعي للحسن
الداخلي الموقظ لتحقيق فعل أو للبحث عن موضوع ما.

من بين هذه الحاجات (التي في هذا الموضوع :

- التواصل المستمر الذي يسعى للتفاهم، تفاهم
يقوم على رؤية الآخر في فرديته والاستماع له. م.
تواصل يسمح بتحقيق أمانتي وأهداف كلّ من الزوج
والزوجة.

- يقيم جسوراً قوية ويعمّق الروابط عن طريق الود
والإحسان.

- يقوم على الحاجات المذكورة آنفاً.

- هو ليس صراعاً طفولياً على السلطة وليس استحوذاً
وتملكاً للآخر.

4- من نتائج نشاز الحب الأسري :

إنّ العلاقات بين الأبوين مجموع الروابط النفسية
للأبناء.

بمفهوم العلاقات بين الأبوين مجموع الروابط
النفسية والعاطفية والأساليب السلوكية المتبادلة بين
الأبوين أثناء تفاعلها في المواقف المختلفة.

وكلماً كانت العلاقة بين الأبوين يسودها الوفاق
والتفاهم إلاّ وأدّى ذلك إلى تهيئة مناخ وأرضية صلبة
تساعد على نمو شخصية الأبناء بطريقة سليمة.

أما الخلافات والتوترات (الكراهة) بين الأبوين فهي
تعكّر صفة مباشرة أو غير مباشرة أو غير مباشرة صفو
نمو الأبناء النمو النفسي والذهني والاجتماعي السليم.

عند سؤنا لطفل له من العمر 7 سنوات :

$1 + 1 = 1$ كان دائماً يجب تساوي صفرا أي عندما
يجمع العلاقة المتوترة والمتضجرة بين أبيه وأمه تكون
النتيجة دائماً سالبا ولا تساوي إلا صفرا.

وعندما تحصل خلافات وتوترات بين الأبوين عادة
ما يلجأ الأطفال إلى أنماط سلوكية مبددة لطاقتهم :

كالعدوانية والمشاحنات والتشاجر المستمر والدائم مع كل شخص.

وهذا طفل آخر في الخامسة من عمره ينتمي إلى أسرة غشبية وغير منسجمة تماما الأم فرنسية وتطلب من ابنها الحديث باللغة الفرنسية والأب تونسي يطلب من ابنه أن يتحدث باللغة العربية اتعلمون ماذا يختار الطفل؟

أن لا يتكلم تماما أي ملازمة الصمت لقد أصبح عمره خمس سنوات ولم ينطق ولو بكلمة واحدة (هو يفهم الكلام لا يتجته ولا يتكلمه).

وعديدة هي الدراسات التي أثبتت أنه هناك ارتباط كبير بين التوتر الأسري (نتيجة الخلاف بين الأبوين) وأنماط سلوك أطفالهم (أناية، خوف، عدوانية، عدم التلايم المدرسي، عدم اتزان انفعالي ...) وهي سلوكات تدل على عدم توفر الأمن النفسي عند الطفل وعدم اتزانه انفعاليا.

في النهاية لا بد بأن نذكر بأن تعاون الأبوين وإقبالهم يخلق فضاء هادئا ينشأ فيه الطفل فضاء هادئا ينشأ فيه الطفل نشوءا متزنا وسويا.

وهكذا نرى أن الحب الأسري يلعب دورا بالغ الأهمية في تربية وتنشأة الطفل وتزويده بالحب والدعم العاطفي

والأمن واكتساب الملوك الإجتماعي المرغوب فيه .

والأسرة الناجحة في هذه العملية هي تغرس القيم والعادات والمعايير الإجتماعية من خلال الحب والقدوة والتأديب وهي أيضا هي التي تستجيب إلى حاجات الطفل بدون قسوة أو تسلط وتزرع الثقة المتبادلة بين كل أعضائها.

الخاتمة

إن الحب الأسري يسمح بخلق مجتمع متوازن. فهو خير ضامن لحياة نفسية سوية وسليمة للأفراد والمجتمعات.

وأهدافه تتحقق بسهولة متى كان ذلك الحب يقوم على أركان مثل :

- الوفاق

- الود والمعاهدة عليه

- الألفة والبيئة

- الوفاق

وصدق الحكيم الذي قال إن المودة الإقترانية والمحبة الواردية هما أركان العائلة والذرية .

الهوامش والإحالات

- 1) محمد عيب بوطالب صورة العائلة ومكانها في برنامج اللغة العربية بالمرحلة الأولى من التعليم الثانوي البشرة البروية للمركز القومي السداعوي عدد ٦، سنة 1992
- 2) صلاح لدس من فرح العائلة التونسية والنحولات الإجتماعية، أطروحة دكتوراه مرحلة ثالثة في علم الاجتماع نغم إشراف الأستاذ حميس طعم الله كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية تونس 1993
- 3) أمال مستصر : التحولات في العلاقات الداخلية للعائلة نموذج العائلة التونسية ملحطة التوسيه لنعلمو الإجتماعية عدد 118 سنة 1990

كتاب «الأمّ الرّسولة»

لمحمد الجويلي

الحبيب بن شامر

نفسى حلقة وصل بين جيلين من طلابنا وباحثينا جيل جمع وحيل درس وهكذا، تمز المعرفة من حبل إلى جيل فإما مثل الحكاية الشعبية ذاتها، جسر يصل الأجيال بعضها البعض في حركة لا تنتهي» (ص8 - ص9).

وحتى يظهر هذا العمل صالحا للنشر أجرى عليه المؤلف بعض التغييرات في الشكل والمضمون تعميقا للتأويل وضبطا صارما للتوثيق الجغرافي واختار له عنوانا «استفرازيا» يشير الحيرة والدهشة لأن قارئ العنوان يعتقد لأوّل وهلة أنّ صاحبه يتحدث عن نبوة الأمّ ورسالتها وأنه ارتكب خطأ لغويا في تأنيث الرسول فلم يفته أن يوضّح ذلك في مقدّمته حيث قال «فهذا تجاوز قصده عن وعي. فتأنيث الرسول اقتضته ضرورة التأكيد على أنّ رسالة الأمّ هي رسالة انثى بقدر ماهي رسالة أمّ ذاتها ورسالتها».

ثمّ يضيف «ولا ينبغي الظنّ بالقارئ أنّ صفة رسالة التي نسبتها إلى الأمّ هي صفة نبوة حتّى ولو كانت على سبيل الاستعارة وإنّما قصدت من هذه الصفة ما يرمي إليه علماء التحليل النفسي المعاصرون من هذه الصفة».

كتاب «الأمّ الرّسولة» رسالة الأمّ في الحكاية الشعبية التونسية قراءة انتروبولوجية نفسية للدكتور محمد الجويلي أستاذ محاضر بكلية الآداب ببنوبة صدر في أواخر 2007 عن مطبعة تونس قرطاج في سائر وسع وأربعين صفحة.

عالج المؤلف رسالة الأمّ من خلال حكايات شعبية تونسية جمعها له طلبته في كلية آداب في الفترة الفاصلة بين 2000 و2001 من جهات متعددة في البلاد من الشمال إلى الجنوب.

والكتاب في أصله -كما أشار المؤلف في المقدمة- درس قدّمه بالمعهد العالي لإطارات الطفولة بقرطاج لطلبة الماجستير المختصين في الطفولة وهو ما دعا المؤلف إلى القول «لقد قام طلبتي بمجهود اتنوغرافي قل نظيره، ما يجعلني أشعر نحوهم بالامتنان... إنّ الاحساس بضرورة أن يخرج عمل طلبتي إلى النور وآلّا يذهب عملهم سدى، جعلني أفكر في الطريقة المثلى إلى ذلك ولم أجد فرصة أحسن ممّا أتيت لي في السنة الجامعية 2005 - 2006 حين استدعيت لأقدم درسا لطلبة الماجستير من المختصين في عالم الطفولة... وبما نغم هذه الفرصة فقد انتهزتها لأتناول البعض ممّا جمعه طلبتي... وهكذا وجدت

الفصل الأخير المتعلق بالأب قد يثير الانتباه أكثر من غيره، لا لأن الأم لا توجد بمعزل عن الأب وإنما لأن صورة الأب في المجتمع التقليدي - دائما من خلال الحكاية الشعبية - هي صورة سلبية عموما على عكس ما يمكن أن يتوقعه القارئ الأب إنما غائب تماما عن الأحداث أو هو مهشّط ومهمّل ينتهي السارد بذكره عرضا ثم يختفي دون رجعة عندما يحضر في سياق الأحداث، فإن حضوره «كارثي» كما يقول المؤلف إذ يقود طعمه وجشعه إلى أن يقود عائلته إلى الهلاك (تنظلي عليه حيلة الغولة) أو أنه تحت تأثير زوجته يتخلص من بناته فيرميهن واحدة بعد الأخرى في بئر لتتولى الغولة تربيتهن! هناك حكاية يحللها الأستاذ الجويلي في كتابه تروي في الجنوب والوطن القبلي تسخر من الأب سخرية لاذعة فتصوره قد حبل في قدمه بعد أن ~~نكّل~~ نكّل نقابة الحبال «التي كان من المفروض أن تأكلها زوجته العاقر فينجب طفلة من قدمه فلا تعرف كيف تسميه هل هو أب أم أم أم ... ؟

الجليل بالملحظة أن فهم هذا الكتاب يتطلب معرف ديمه بالانثروبولوجيا والتحليل النفسي فتعابير مثل «الأم الطيبة» أو «الأم المزعجة» لا يمكن فهمها في معناها العام المتداول وإنما ينبغي الرجوع إلى دلالاتها عند علماء الإنسانيات والنفس وهم يرصدون بصفة «امبريقية» (Empirique) علاقة الطفل في مراحل نموه الأولى بأنه.

خلاصة القول أن هذا الكتاب هو مواصلة لما كان أنجزه الأستاذ الجويلي منذ سنوات في كتابه «انثروبولوجيا الحكاية» الذي قدّمه الأستاذ المعروف توفيق كبار، واعتبر أن «محمد الجويلي ولد ليكون انثروبولوجيا ملاحظا» أنه ليس أول من اعتنى بالأدب الشعبي، فقد سبقه إليه، منذ سنين - بعد الفرنسيين- ثلة من الدارسين أمثال عبد الرحمان قيقه ومحمد المرزوقي والطاهر الخميري وعبد الوهاب بوحديّة ومحي الدين خريف والهادي

لقد حاول المؤلف أن يستفيد أكثر ما يمكن من التحليل النفسي ولكن بالاعتماد أساسا على الانثروبولوجيا لتفكيك الحكايات الشعبية التي تتناولها وتاويلها. فلم يلزم بالقولات الكلاسيكية الفرويدية كعقدة أوديب وغيرها وما أكثر إلى مدرسة يونغ تلميذ فرويد والمنشّق عليه ويونغ (yung) كما هو معروف عنه وعن تلامذته، أكثر اهتماما بالحكايات الشعبية والمعتقدات والأساطير. وبعيدا عن المدارس النفسية والانثروبولوجية يلاحظ القارئ جهدا لافتا للانتباه قام به المؤلف في التأويل، يصعب إدراكه على غير الملم بالتراث الشعبي ومن لم يغص في أعماقه ويسلك دروبه المجهولة أن يصل إلى ما وصل إليه الأستاذ الجويلي من نتائج علمية مهمة تفيد دارس التراث الشعبي في تونس وفي العالم العربي وتعيد الاعتبار لهذا المجال البحثي بعد أن وقع تجاهله طويلا من النخبة الأكاديمية.

كتاب الأم الرسول تكريم للأم التونسية والعربية فهو يتنصر لها ويبلغ صوتها ويخرج رسالتها إلى النور والأم المقصودة هي الأم المبدعة والراوية للحكاية الشعبية، أم ما قبل انتشار التلفزيون والصور المتحركة وأول مدرسة تربي وتعلّم الأجيال من خلال ما تحفظه ذاكرتها. وقد يظهر ذلك من أول فصل في هذا المؤلف بعنوان الولادة: حيرة ومعاناة، وجمع حياة أبرز فيه الكاتب من خلال الحكاية الشعبية أوجاع الولادة الجسدية والرمزية وقيمتها بالنسبة إلى المرأة في المجتمع التونسي التقليدي الذي لا يعترف إلا بالمرأة الولادة وإذا كان هذا المجتمع قد عرف تطورا في الذهنية العامة فما أبرزه كتاب الأم الرسول مازالت آثاره عالقة إلى اليوم في المسائل التي خاض فيها كولاية الذكور وولادة الإناث والعقد. بقية الفصول وردت بالترتيب: في مفهوم الرمز (33- 53) رموز الأمومة (ص 53- 65) - الأم الطيبة (ص 65- 93) - الأم المخيفة المزعجة (ص 93- 113) - الأب في مرآة الأم (ص 113- 137) ثم الخاتمة.

يستوعب أصول الانتروبولوجيا ويتوضح قضاياها ويقف على حدودها ويقرأ أعلامها ويلتم بأوجه الاختلاف بين مذاهبهم».

خلاصة القول، إنّ كتاب «الأمّ الرسالة» ينطوي على رغبة مؤلفه في توظيف الحكاية الشعبية التي تنهض بدور كبير في صياغة الشخصية الفردية والجمعية، من أجل إبراز مكانة الأمّ ورسالتها النبيلة باعتبارها «المؤسسة الأولى التي تساهم بقسط وافر في نحت ملامح شخصية الطفل».

البالغ وغيرهم، ولكن الجويلي بلا مرأى أول من حاول تحليل خرافاتنا انتروبولوجيا مطردا على وجه التخصص ومن منبر الجامعة».

وحتى يتسنى الغوص في تحليلات المؤلف للحكاية الشعبية وتأويلاته لها، لا بدّ من معرفة معلوم الإنسان الحديث، فالجويلي نفسه كما قال يكرّر «لم يزل يجدّ في تحقيقه، من كلية الآداب بالعاصمة إلى جامعة السوربون بباريس، إلى أمريكا وجامعتها في نيويورك يعرف من علوم اللغة والحضارة والأدب... ثمّ



الموروث الديني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للروائي الجزائري : الطاهر وطار

ليلى جغار(*)

تقديم :

تمثل تمطا روائيا جديدا في الأدب الجزائري، وهو نمط الرواية الرمزية، حيث يمزج فيها صاحبها الواقع بالتاريخ والدين والتصوف والأسطورة في صور أو عناوين ثمانية، يمثل الواقع فيها ما يجري من أحداث ومجازر دموية في أصقاع عربية عدة، كالجزائر ومصر والعراق يشارك فيها الولي إما سلبا وإما إيجابا.

وتظهر أشكال الرمز المختلفة في حياة الولي، وفي ما يمارسه من سلوكيات وما يحترسه من حالات وغفوات وصحوات، ومع من يتعامل معهم من أشخاص.

اعتمد الكاتب في بناء هذا العمل الروائي على شخصية الولي الطاهر، التي مثلت المحور الأساس في تشكيل خيوط وتفصيل الرواية، في محاولة لربط القديم بالمعاصر في عالم يعج بالفتنة، ويضيق ذروعا بالأفلاكين

يعتبر البحث في الموروث قراءة حليقة للنجاح الأدبي، ذلك أن الأدب سواء كان موروثا أو معاصرا مرتبط بالامة تاريخا ووجودا وهوية، والثلاث صفة مميزة من صفات تكوّن الهوية القومية، وبينة مشاركة من البنى المكونة للوجود الحاضر بكل مواصفاته.

وتفاوتت عملية توظيف الموروث بين أديب وآخر، فوجدنا توجهها من البعض نحو الأساطير حيث تكرر ذكرها في الكثير من المواضع، ووجدنا توجهها آخر نحو التاريخ الإسلامي، وجاء البعض الثالث في إبداعات بالموروثات الشعبية من عادات وتقاليد كانت سائدة في عصر من العصور مع تفاوت في عملية التوظيف

تلخيص الرواية :

إن رواية - الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي -

(*) جامعية من الجزائر

الولي يقودها في إحدى معاركه مع الجماعات الأخرى، إذ كل جماعة تدعي نصرتها للدين وإعلاءها لكلمة الله.

وورد توظيف آخر لآيات القرآن الكريم في قول الولي الطاهر: (افعل ما تؤمر به ستجدني إن شاء الله من الصابرين) في إشارة إلى الآية 102 من سورة الصافات، التي نزلت في شأن سيدنا إسماعيل عليه السلام حين أخبره والده بالرؤيا من أنه رأى في المنام أنه يذبحه، ووردت في الرواية على لسان الولي حين أحس أنه يتمزق في شخصيته بين أنسه وآخر، في إشارة إلى تمزق الإنسان الجزائري والعربي في خضم الأحداث التي تجري.

ويظهر الولي في موقف آخر مشخنا بالجروح بعد معارك عدة خاضها، فتراه في الرواية يأتي إلى بركة ماء يغسل فيها ويمرر ذلك الماء على كامل جسده، فيحس بالجروح تسدل، فيحمد الله ويذكره بقوله: (...رب إنني لما أنزلت إلي من خير فقير)، وهو مضمون الآية 24 من سورة القصص، التي نزلت بشأن سيدنا موسى عليه السلام حين سار من مصر إلى مدين ليس له طعام إلا البقل وورق الشجر، وكان حافيا، فلم يصل مدين حتى سقطت نعل قدميه، وجلس في الظل ويطئه لاصق يظهره وهو صفوة الله من خلقه.

فضلا على ذلك فقد وظّف آيات سورة الأعلى في مواضع كثيرة ومتعددة في الصفحات (25، 35، 52، 71، 123، 131، 156)، وكل هذه الإقتباسات كانت حرفية إلى حد كبير، إلى جانب ذلك وردت إقتباسات غير حرفية في مثل ما يأتي:

فقول طاهر في وصف المقام: (جعلناه سبعا طباقا) إشارة إلى الآية 3 من سورة الملك، وقوله: (إنه يوم ربك، ألف سنة مما يعدون، أعطى للارض مهة لحظة سميت بالزمان، وقسمت إلى ليل ونهار) فيه بعض مضمون الآية 5 من سورة السجدة.

وكذلك قول الولي: (فلا تعمى الأبصار إنما تعمى

والأشياء، وتلعب العضياء دور الوسيلة في الارتكاز على هذا التراث، يرتبط اسمها بناقاة الرسول صلى الله عليه وسلم.

فالرواية تأريخ لحقبة من حقبات تاريخ الجزائر هي فترة التسعينات، وهي عمل يمارس التعرية على الكثير من القضايا، فتقترب بذلك - كما يقول صاحبها - من التراجيديا

توظيف الموروث الديني:

يشغل النص على أكثر من بعد فيما يخص الموروث الديني، حيث يتنوع إلى خمسة أشكال يرتبط كل شكل منها بمظهر من مظاهر الحياة حين مجيء الإسلام، نحاول إيرادها وتحليلها فيما يأتي:

1 - الإقتباسات القرآنية:

ونعني بها إيراد الآيات القرآنية على سبيل التوظيف لأغراض دلالية ومقامية عدة، حيث نجد طارفاً نقلاً استحضر الكثير من متن القرآن الكريم بالنظر إلى أن الولي شخصية متدنية يكثر في حديثه استشهاده بالقرآن الكريم لتعليل مواقفه، ومن أمثلة ذلك قوله: (فأيضا تولوا فثمة وجه الله)، وهي الآية 115 من سورة البقرة، التي نزلت في تحويل القبلة من بيت المقدس إلى الكعبة المشرفة، ولم يخالف طاهر في توظيفها في مكان يشبه سبب نزولها، حيث أتى بها حين احتار الولي في جهة القبلة لأن الشمس كانت في وسط السماء لا تتم عن أي اتجاه.

ونجد قول الولي: (بسم الله مجراها ومرساها) الذي يشير إلى قصة الطوفان وسفينة نوح التي ركبها مع من اختاروا اتباعه وكأنها مقودة، وهي الآية 41 من سورة هود، وجاءت على لسان الولي حين ركب على ظهر العضياء متمنيا انطلاقها.

وجاء قوله تعالى: *إن تنصروا الله ينصركم* (محمد / 7) على لسان أفراد الجماعة التي كان

القلوب التي في الصدور) حين كان يتوهم قصره أو مقامه في كل قصر يجده، موظفا الآية 46 من سورة الحج، وهو في حديثه مع بلارة التي أرادت أن تغويه يستحضر عبارة (هيت لك) من الآية 23 من سورة يوسف عليه السلام.

ونجد أن توظيف هذه النصوص القرآنية سواء بحرفيتها أو بغير ذلك ترتبط بتدوين الولي الشخصية المحورية في الرواية، أو هي لغة جماعة أراد وطار أن يقيم عليها عمله الروائي في ربط بين ماحصل قديما في عصور الإسلام الأولى والفنعة التي اشتعلت بعد وفاة النبي الكريم واختلاف من خلفوه في الأفكار والتخمينات وبين ما يحصل في فترة كتابته الرواية في عدد من الأفطار العربية التي من بينها الجزائر.

2 - الممارسات والعبادات :

وتنقص بها الصلوات التي كان يؤديها الولي قرضا أو تطوعا، وكان الإمام لكل من حوله من العاقلين معه من الشيوخ والقناديز والمريدين والطلبة والطالبات، يصف الروائي في عدد من المواضع من العمل الأدبي المتناول الولي وهو يصلي في مثل ما ورد في قوله: (ثم قرر أن ينزل فيصل في ركعتين تحية لله وتحية للأرض وتحية للزيتونة ثم أولا و أخيرا تحية للمقام الزكي)، (وصلى الركعة الأولى بالفاتحة وسورة الأعلى... وأعاد في الركعة الثانية بعد الفاتحة سورة الأعلى)، (نزل صلى ركعتين بفلس السورة بعد الفاتحة سبح باسم ربك الأعلى، رفع يديه إلى السماء، لبث لحظات طويلة يدعو في سره).

كما كان الولي الطاهر يؤم الناس ممن هم معه في المقام ويظهر ذلك في قول وطار في الرواية : (قابله مع الفجر جمهور من المصلين بمسجد الخليل، يركعون ويسجدون خاشعين لرب العزة، متضرعين له، بأن يفرج كربتهم، فينصر دينه ويخلص بلاد الإسلام من الملاء الذي لحق بها).

إلى جانب ذلك نجد أنه أي وطار قد وظف

عبارات أخرى تدل على أحكام شرعية، ومما يستشهد به في هذا المقام قوله : (البناات محجوبات، لا ينزلن إلا للصلاة، ويصلين ويزاولن التعليم من وراء حجب، كذلك، ثم إنهن مثلكم قاتنات عابדות...) حيث يشير إلى حكم الحجاب والفنوت والعبادة.

ويذكر فكرة الاستخارة و صلاة الغائب على الميت وصلاة الكسوف، ويلمح إلى العدة شرعا في عبارات متفرقة في الرواية (قلت أستخير ربي)، (... يستأذنونك بإقامة صلاة الغائب على مالك بن نورية)، (قرر الولي أن يؤدي صلاة الكسوف، فلم يجد في ذاكرته سوى سورة الفاتحة والأعلى، فاستعان بهما في كل الركعات...)، (هل قصت العدة كما يقول الشرع أم لا).

3 - الأدعية والأذكار :

تتعرض مجموعة من الأدعية والأذكار في الرواية أغلبها تروى عن لسان الولي من مثل (بحول الله وحمله، يا من خلقني، يا ذا الجلال والإكرام لا تنسينا ما أقرأنا...).

فضلا على ذلك نجد دعاء يتكرر كلازمة في الرواية هو قول الولي: (يا خافي الأنطاف نجنا مما نخاف)، وقد جاء في ذكر هذا الدعاء أنه تكرر عند عرب الأندلس وحكامها في سنوات الهجومات التي شهدتها من قبل المعتندين.

4 - شخصيات وتسميات :

استعملت الكثير من المصطلحات والتسميات ذات المرجعية الدينية في نص الرواية في شكل رموز تحمل العديد من الدلالات، فالمقام لفظة دينية تشير إلى موضع مكاني أو مجلس، ويطلق عادة على الخلوة أو الضريح، أما لفظة الصلاة فتعني العبادة، وقد تدل على الدعاء.

والطهارة وتعني باطن النفس أكثر من ظاهرها، رغم

أنها لا تهمله، وقد تكرر هذا اللفظ بكثرة في الرواية، وأول ما ظهر في العوان (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الركي)، والذكر لفظ ديني يقابل النسيان من حيث اللغة، وأخذ في القرآن عدة معان من بينها الصلاة في الآية 9 من سورة الجمعة، والخبر في الآية 41 من سورة مريم.

وكذلك لفظة الاستغفار، التي تعني طلب المغفرة من الله تعالى، وهو ما يوجب التوبة والدعاء والتضرع، والزيتونة رمز ديني وتراثي، وهو إسم لشجرة مباركة قدست قديما ومازالت، والمضياء إسم أثنان الولي، وسميت بهذا الإسم تبعا بناقة الرسول صلى الله عليه وسلم، وأعطيت صفاتها من أنها مقدودة تدرك غاية الولي وطريقه دون أن يتكلم، كما وصفت بأنها سفينة نوح.

إلى جانب إصطلاحات أخرى من مثل (القبلة، القرآن، الشريعة، المصلى، المحراب، المثانة، الخلوة، مسيلم، مسجاح، عمر بن الخطاب، عمرو بن العاص، خالد بن الوليد، الخلافة، الاستحمام بالذكر...)

وقد تتخذ الشخصية الواحدة صديقا من الأسماء والصفات بحسب المواقف والمقامات المختلفة للأحداث وتشابكها.

5 - أحداث ووقائع :

استحضر وطار في رواية الولي الطاهر أحداثا جرت في بدايات الإسلام الأولى من مثل ما ورد في الصفحة 43، حيث كان الحدث إشارة لغزوة الخندق التي قام بها الرسول صلى الله عليه وسلم مع صحابته أمثال خالد بن الوليد الذي كان يحمل راية المهاجرين، وفي الجانب الآخر يحمل ثابت بن قيس راية الأنصار.

كما وظّف حروب الردة ومقتل مالك بن نويرة سيد بني يربوع وكلّ حنظل (الشاعر الوسيم) بيد خالد بن الوليد لأنه شك في إسلامه، والقصص التي حيكت بشأن ذلك من أن خالد لم يقتله إلا طمعا بزواجه أم متمم، ويذكرون أنها لم تحزن عليه كما ينبغي أن يكون لأرملة فقدت زوجها.

وقصة أن خالد صدّق أم متمم هذه إلى درجة أنه اهتمها على أسير خطير كمجاعة، ومن أن مالك بن نويرة كان مؤتمنا من قبل الرسول صلى الله عليه وسلم ومحل ثقته حتى أنه كان من جملة المصدقين في العرب الذين بعثهم الرسول الكريم مع عكرمة وحامية بن السبيع الأسدي والضحاك بن سفيان وعدي بن حاتم وغيرهم، وكلهم صحابة رضوان الله عليهم.

وقد كان عمر على عكس خالد لا يشك في إسلام مالك إلى درجة أن يصل إلى قتله كما فعل خالد، وقد زاد عمر على ذلك أن وصفه بأنه تجب إضافته إلى مصاف من شرب كأس الفتوة ولبس سراويلها.

كما أن هناك إشارة إلى فرض الجزية على كل من لا يدخل في دين الله في الصفحة 66، وهي عودة إلى فرض الجزية من قبل الرسول صلى الله عليه وسلم على اليهود (وسموا بأهل الذمة) حين دخل المدينة، ونجد تلميحا آخر للفتوحات في نفس الصفحة.

أما في الصفحة 76 فيشير وطار إلى قصة أسر أم مسلمة في محاولة تكسية لحكيمة قتل مالك، ثم يأتي في الصفحة 145 بنص طويل يذكر فيه عدة أحداث من مثل قوله : (خاض بدرا، خاض أحدا. اتخذ موقفا في السقيفة، مع الأنصار، ثم غيره إلى جانب المهاجرين، ناصر الأمويين ثم تراجع إلى الهاشميين، وفي صفين روى سيفه بالدم، حتى وصل إلى الماء وارتوى، وقبل ذلك في واقعة الجمل، ساهم في عفر مطية أم المؤمنين. عارض موت مالك بن نويرة مع قتادة، ولكن سبق السياف العذل، وكان حاضرا عند موت مسيلم الكذاب، وفي فتح دمشق، وحصار بيت المقدس، وقطع مع طارق بن زياد المضيق، وتوغل مع عبد الرحمان الداخل، حتى نهاية المعركة، وقاد العسكر الذي رافق بلارة ابنة الملك تميم بن المعتز، إلى بيت الناصر بن علثاس بن حماد، وأسشهد مرات، مرة في عينة مدافعا عن محمد بن عبد الوهاب.. ومرات في كابول،...).

وأمام هذا النص، نحن حيال موسوعة في تأريخ وتوثيق الأحداث التي جرت في بدايات الإسلام الأولى على تعدد وجوه وأشكال الإشارة إليها، فقد يكتفي الروائي بالتلميح العابر إلى هذه الوقائع، وقد يطبق في ذكرها، وتحليل ما يتعلق بها، وربما زاد على ذلك بأن وصف النتائج التي تنجر عليها داخل إطار الأحداث أو خارجها دون أن تفقد الحد الأدنى من متطلبات التكنيك الفني.

وقد يتداخل في الرواية ما هو ديني بما هو صوفي، على اعتبار الصور والصفات التي تنسب للولي الطاهر الذي يعد الشخصية الأولى، والأساس الذي تسج حوله الأحداث وتشابك، وهو بشكل آخر المحرك لهذه الوقائع، لكنه قد يظهر مؤثرا منذ البداية، وربما ظهر محتارا لكن تذهب حيرته تدريجيا بفضل كرامته التي وهب إياها.

لذلك ارتأينا أن نشير إلى بعض ملامح التصوف التي تظهر في نص الرواية، لكن قبل هذا لا بأس من أن نشير إلى أن اللغة الدينية مباشرة معول الأنبياء. كما هي بشكل كامل ونهائي، وقد توظف بمصطلحاتها بـ«أغراب وأغراض تتعلق بمستمعها، أما اللغة الصوفية فهي لغة رامزة، لا نقول من الأشياء إلا صورا، بعدها تجليات للمطلق، تجليات لما يقال ولا يوصف ولما تعلق الإحاطة به، ودلالاتها تميز بعدم الثبات وتعدد التأويلات.

رموز الخطاب الصوفي في الرواية :

سوف نقصر الرموز في هذا الإطار على مسميات الصوفية، التي كثر ورودها في الرواية لاختصاصها بحالات الولي وتصرفاته، ونذكر لذلك عددا من الألفاظ مشيرين في كل مرة إلى معناها عند الصوفية، ونقسم الرموز الصوفية إلى ثلاثة أنواع هي كما يأتي :

1 - رمز الخمر وتأثيرها :

ويوظف هذا النوع من الرمز من قبل الأديب لأن ذكر الخمر وأوصافها ومجالسها كثيرا ما تكرر في أدب

الصوفية وكلامهم، ومن أمثلة ذلك في الرواية قول الشاعر في الصفحة 54 :

أنا حنين ومزلي النجف

وما نديمي إلا الفتى القصف

أفرع بالكأس ثغر باطية

مترعة نارية وأعترف

من قهوة باكر التجار بها

بيت يهود قرارها الخزف

والعيش غص ومزلي خصب

لم تفنني شقوة ولا عنف

وهي أبيات شعرية في وصف الخمرة الذي كثيرا ما

اقرن بوصف التذم، ولكن تنف الأوصاف والمعنى

يختلف، لأن الخمرة عند الصوفية تعني الانتشاء من

حب الله سبحانه وتعالى إلى درجة يذهب فيها عقل

الصوفي ويتقل مع وجد إلى عالم آخر، ونجد لفظ

التشوة والتي تعني قمة اللذة، وتحقق بمطالعة جمال

الحق عن حشائه، ويعني التماوج الميلا والترح، ولا

يكون إلا أني السكر وفقدان الوعي.

أما لفظ الغيبة فيعني في الرواية الغيبة الروحية، التي

تتجلى من خلال غفوات الولي، وغيباه عن المكان،

إما بتحليق روحه ووصولها إلى عنان السماء في جو

تكتسيه هالة نورانية عجيبة، وإما برجوع ذاكرته إلى

حروب خاضها ومعارك شارك فيها، والغيبة تدل على

الإغماء الذي يصاحب السكر، وفي هذا دلالة الوجد

لدى الصوفية الذي يؤدي بهم غالبا إلى الفناء والإحدا

كما جاء في كتاب عاطف جودة.

ونمثل لرمز خمري آخر هو الصحو الذي يدل عند

الصوفية على مرحلة من مراحل السكر، فلا صحو

بدون سكر، والصحو أيضا هو الرجوع إلى الإحساس

بعد الغيبة بوارد قوي.

وهناك رموز خمريّة كثيرة يتمد ذكرها كلها

بحكم تكرر حالات الولي في الغيبة والغشوة

والسرحان وفقدان الوعي، وهذه الغفوات في الرواية

لعبت دور الجسر الذي يتقل الأديب عبره بين الصوفية والواقع.

2 - رمز المرأة وأوصافها :

إن توظيف المرأة كرمز مبنّي على فكرة الحب الإلهي الذي يتيّاه الصوفية، وهو من العادات الجارية في كتاباتهم، فهم يستعملون أوصاف المرأة المحسية والمعنوية ولا يقصدونها لذاتها إنما يشيرون بها إلى أوصاف الذات الإلهية.

كانت المرأة الطرف الثاني في الرواية إلى جانب شخصية الولي وهي بلارة، وقد وصفها بعدد من الأوصاف من مثل (بضة، رشيقة، لطيفة، ساحرة، غاية، تزداد بهاء ورونقا وإغراء واشتياق، غضة، لدنة، دافئة، دفاقة...)، وهي ألفاظ وعبارات كثيرا ما ظهرت في الشعر القديم في مقام التغزل بالمرأة، إلا أنها استعملت هنا رمزا لجمال يملأ الأفق كله، ألا وهو جمال الذات الإلهية.

وبلارة هذه تمثل الذات العليا على الصوفي للولي، ودليل ذلك قوله في الصفحة 77 : (كل الإنثام متمم...)، وأم متمم هي بلارة، فكانها قد حلت في جسد كل فتاة، فلا تنطق إلا بما تنطق به، ولا تفعل إلا ما تفعله، وهو دليل توظيف نظرية الحلول التي يتادي بها الصوفية.

وفي قول آخر يصورها على أنها الحبيبة الأزلية التي يجد الولي ويجتهد في البحث عنها ليتحقق له التوحد معها، فنجد في الصفحة 118 يقول: (كيف يا بلارة العزيزة تستطيع نفسي أن تنفصم وتظل بعيدة عن ذاتها، وكيف تستطيع ذات أن تتجرد من نفسها).

ونجد في الصفحة 119 يتاجها، والمناجاة كلام خفي وسري لا يكون إلا بين الحبيبين رغبة منهما في القرب والمودة، في قوله : (كانت تناجيه من خلف الأفق الأزرق البعيد وكان بدوره يتاجها من فوق التلة الرملية من تحت شجرة الزيتون) في مقابلة لمناجاة الصوفي لربه وفي نفسه لهفة لرؤية ومطالعة جماله الأبدي.

3 - رمز الرحلة :

والرحلة عنصر من عناصر بناء القصيدة القديمة، يقطعها الشاعر في سبيل الوصول إلى ممدوحه أو محبوبته، ويصيه فيها ما يصيه من الشعب والنصب، فيقطع فيها الصحاري ويجتاز الوديان والجبال والفيافي، وهو ضمن ذلك يذكر الرحلة أو المطية، ويتفاعل معها أحيانا فيصف تعبها ومللها في إشارة إلى تعب هو.

ففي حديثه عن الرحلة نجد مثلا قوله في الصفحة 79 (كيف أصبح مولانا، بعد رحلة البارحة)، وهو لا يقصد الرحلة العادية، بل هي رحلة من نوع خاص لدى الصوفية، هي رحلة روحية تتسامى فيها روح الصوفي وتعلو في السماء، تملأ الفضاء وتطلب التوحد مع الخالق في شوق ووله.

أما عن توحيده مع مطيته، فنجد صامع العضباء شخصا واحدا، وهذا ما يظهر في قول الأديب في الصفحة 62 : (أدركت العضباء مقصد الولي الطاهر فاستغربت إلى الهمر).

(رحلة الولي إلى المقام من جهة، وبحته المستميت على بلارة من جهة أخرى، استعملها وطار كما استعملها الصوفية من قبله أسلوبا يتبعونه في الوصول إلى الحبيب (الله سبحانه وتعالى)).

فضلا على الرموز المشار إليها والتي تحيل إلى دلالات تتعلق باستعمالات الصوفية والمفاهيم التي تداولوها نجد مفردات تدل دلالة مباشرة على المذهب الصوفي، وأغلبها يرتبط بالولي على اعتباره شخصية متبينة

ومن أمثلة ذلك الخطوة التي تعني لدى الصوفية الاعتزال أو قطع العلائق والخلو إلى النفس، والإبحار المشتقة من البحر، وهو السلوك الباطن المعنوي للأعمال النفسية، وأما الشيخ التي تطلق عند الصوفية على مرتبة أو وظيفة، فالشيخ أقرب إنسان للولي يتكفل بشؤونه ويساعده على قضاء حوائجه.

والولي مشتق من الولاية، وهي مرتبة من مراتب

عن السرد المباشر، في شكل رموز وإيهامات، متجنباً التصوير الفوتوغرافي، في عملية تجريد وذهنية.

وقد ساعده ذلك على التصوير والوصف بحرية، فضلاً على معرفته بأمر تاريخية ودينية وصوفية شكّلت منهله الذي يفرف منه فلا ينضب.

ومع كثرة ما تضمنته الرواية من موروث (ديني، صوفي، تاريخي وأسطوري...) إلا أنك تعجز عن رصد هذا الموروث رسداً إحصائياً، لأن الرواية لا تكاد تخلو منه.

وأخيراً الموروث لا يرد عفو الخاطر، إنما في سياق بناء روائي درامي تنفذ معه الإشارات التراثية إلى الأعماق، وترقى إلى مستوى الرمز في أحيان كثيرة، ولا بد أن لتوظيف الموروث بكل أشكاله أهدافاً قد تختلف متفاوت درجات توظيفه

ولعل أهم أهدافه في توظيف وطار له في هذه الرواية هو مقابلة القرن التي حدثت في بدايات الإسلام الأولى، واختلاف مواقف أركي الأمر منها آنذاك بما يحدث في الجزائر وفي عدد من الأصقاع العربية في الفترة التي أرخ لها من ناحية، محاولة ستر الواقع وتغليظه تجنباً لما كان سيحدث إذا صرح به.

القرب الإلهي، والصراع وهو حالة تصيب الصوفي تؤدي به إلى الوقوع أرضاً، حيث يصل بعدها إلى الغياب عن العالم المحسوس في طلب لتجلي أو شهود ذات الله تعالى، والبركات والكرامات، اللتين تعنيان امتيازاً يخص بها الولي التي تثير الدهشة والمعجب كالفوارق والمعجزات.

والقطب لفظة تطلق عند ابن عربي على كل شخص يدور عليه أمر من الأمور، أو مقام من المقامات، أو حال من الأحوال مثل الزهد والتوكل، فللزهة قطب وللتوكل قطب، وأما الحضرة فتعني كل حقيقة من الحقائق الإلهية أو الكونية مع جميع مظاهرها في كل العوالم، فالقدرة مثلاً حقيقة إلهية وتجلياتها من حيث تميزها عن بقية الحقائق الإلهية تشكل حضرة القدرة.

خاتمة :

وقد وظّف الروائي الموروث الديني والصوفي ليعضني على أجواء الرواية طابعاً أراد أن يتنازى مع تصويره للجماعة التي كانت سبباً في الإحباط الموروث المنظور السياسي.

وقد نجح وطار في معالجة قضية اجتماعية واقعية غطاها بستان الصوفية والدين، دون اللجوء إلى المباشرة، التي كانت يمكن أن تجر عليه مشاكل كثيرة، وبهذا أمكنه أن يتجاوز الواقع في أبعد ما يكون

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الرقي لفرات الطاهر وطار، منشورات البشير، الخناطية، الجزائر، 1999.
- أدوبي (علي أحمد سعيد)، الصوفية والسريالية، دار السقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1992، (ص 22، ص 25، ص 26).
- معاد الحكيم، المعجم الصوفي، فندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1401 هـ - 1981م، (ص 183، ص 184، ص 329، ص 434، ص 670، ص 930، ص 1130، ص 1200، ص 1234).
- عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض - دراسة في الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1402 هـ - 1982، ص 133

